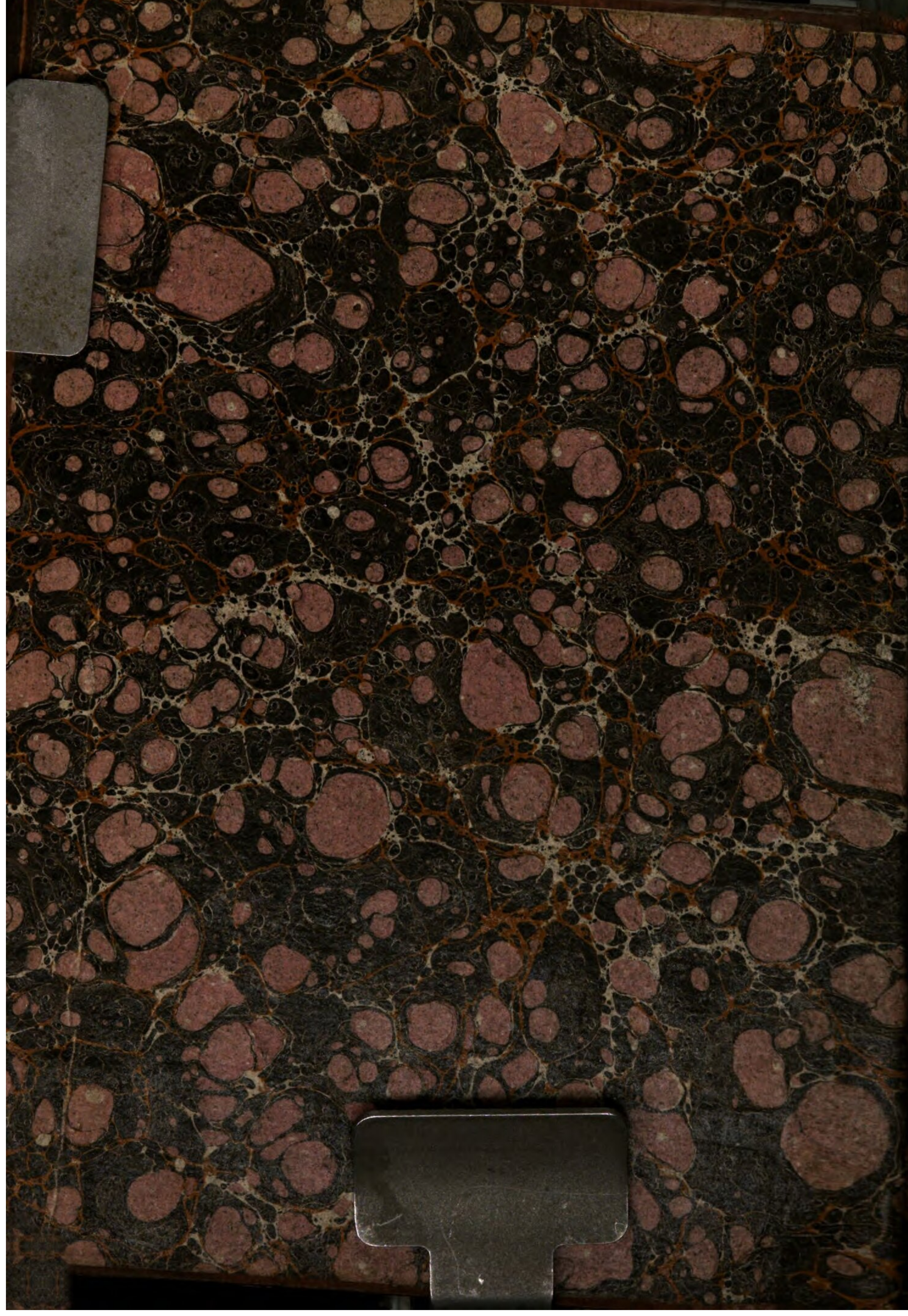
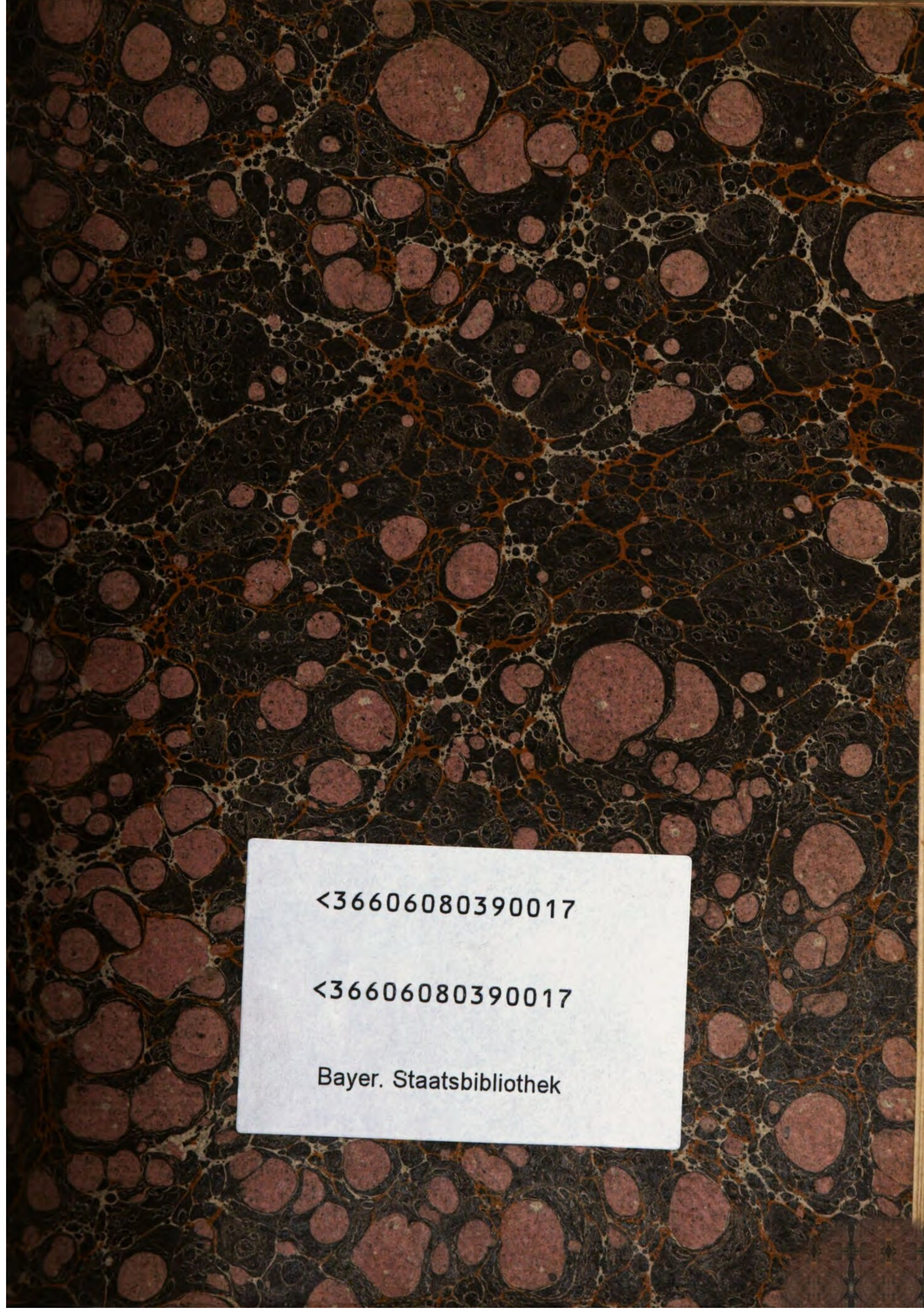






<36606080390017

<36606080390017

Bayer. Staatsbibliothek

4 D.A. gr. c. coll. m 42

1 fl / 2

Arctura

ANLEITUNG

1814

DIE BUKOLISCHEN DICHTER
DES ALTERTHUMS.

Lehrbuch der Poesie.

von



ZWEYTER THEIL.

BERLIN

BEI JOHANN FRIEDRICH UNGER

1814

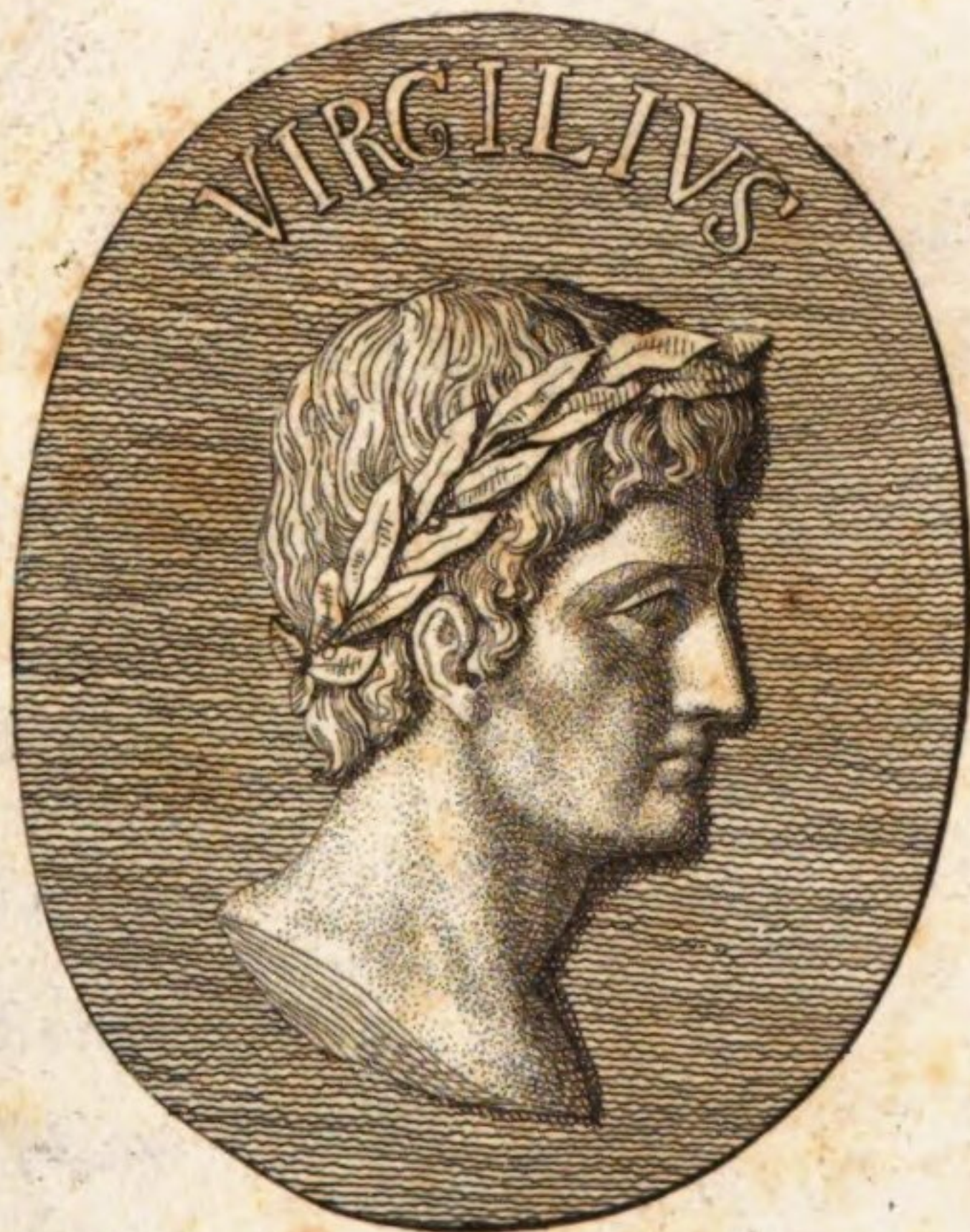
ARETHUSA

ODER

DIE BUKOLISCHEN DICHTER DES ALTERTHUMS.

Laborum dulce lenimen.

HOR.



ZWEYTER THEIL.

BERLIN

BEI JOHANN FRIEDRICH UNGER

1810.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.



INHALT DES ZWEYTEN THEILS.

NACHTRÄGE ZU DEM VERSUCHE ÜBER DAS BUKOLISCHE GEDICHT.

II. Von den dramatischen Bukolien des Theokritos Seite 3

BUKOLIEN DES VIRGILIUS.

I. CORYDON 2te Ekloge	39
II. PALAMON 3te Ekloge	42
III. DAPHNIS 5te Ekloge	51
IV. TITYRUS 1ste Ekloge	57
V. MÖRIS 9te Ekloge	62
VI. POLLIO 4te Ekloge	67
VII. VARUS 6te Ekloge	72
VIII. DIE ZAUBERIN 8te Ekloge	78
IX. MELIBÖUS 7te Ekloge	85
X. GALLUS 10te Ekloge	90

ANHANG ÜBER DEN DEUTSCHEN VERSBAU.

- I. Unterschied des Verses der Alten und der Neuern, jener ist ein rhythmischer, dieser ein accentuirter Vers, hier ist der Accent auf den Ruhe- oder Schlüsselpunkten, dort der Ictus auf den Anhebepunkten das Mittel der Vereinigung. Verhältniß der rhetorischen und rhythmischen Abtheilungen gegeneinander Seite 99
- II. Rhythmus oder Accentuation muß im Verse das Herrschende seyn. Die deutsche Sprache allein läßt eine Unterordnung des Rhythmus unter die Accentuation zu, aber mit gewissen Einschränkungen. Wahre Beschaffenheit dieses Rhythmus. Accentuirte Verse ohne Rhythmus, der alte Vers des Niebelunger Liedes, der eilfsylbige italiänische Vers. Beispiele — 119
- PETRARKA
- Sonnett: *Or che'l Ciel' e la terra* — 138
- Zephyro torna* — 139
- Canzone: *Chiare fresche e dolce acque* — 140
- III. Deutsches Sylbenmaß, Gründe desselben: 1) die Bedeutsamkeit der Sylbe; 2) deren Buchstabenfülle; 3) der Rhythmus selbst. Metrischer Charakter der deutschen Sprache — 146
- IV. Rhythmische Versarten, die im Deutschen zu bilden sind, der Hexameter, lyrische Versarten, Beispiele — 162
- ANAKREON
- Odarion auf den Eros — 165
- auf den Frühling — 166
- Eros Nachtbesuch — 167
- auf die Rose — 168

I N H A L T.

V

Der Schmaufs - - -	Seite 169
An Bathyllos - - -	— 170
Auf seine Geliebte - - -	— 170
Auf die Weiber - - -	— 172
Anakreons Taube - - -	— 173
Auf ein Mädchen - - -	— 174
Auf den Frühling - - -	— 175

SAPPHO

Ode an Aphrodita - - -	— 177
------------------------	-------

PINDAROS

Olympische Hymnen II. auf Theron	- - -	— 181
IV. auf Psaumis	- - -	— 200
VI. auf Agesias	- - -	— 204
Pythische Hymnen III. auf Hieron	- - -	— 221
VI. auf Xenokrates	- - -	— 239
Nemeïsche Hymnen VI. auf Alkimidas	- - -	— 249
VIII. auf Deinis und Megas	- - -	— 259
Isthmische Hymnen III. auf Melissos	- - -	— 270
IV. auf Denselben	- - -	— 274
V. auf Phylakidas	- - -	— 288
VI. auf Denselben	- - -	— 299
VIII. auf Kleandros	- - -	— 310

SOPHOKLES

Chorgesang aus Antigone - - -	— 326
-------------------------------	-------

V. Gegeneinanderhaltung des rhythmischen und des accentuirten Verses. Mahlerischer Charakter des ersteren, und musikalischer des

anderen. Vergleichung des Verses, insonderheit des rhythmischen, mit der Musik. Der rhythmische Vers hat keinen anderen, als seine eigenen rhythmischen Takt, keine rhythmischen Pausen, auch kein durchlaufendes Tempo. Vortrag des rhythmischen Verses. Rhythmischer Gesang der Griechen. Vortrag des accentuirten Verses. Schluß - - - - - Seite 329

- - - - - Auf den Frühling

- - - - - Ode an Aphrodite

- - - - - Pindarus

- - - - - Olympische Hymnen II. auf Heron

- - - - - IV. auf Perseus

- - - - - VI. auf Agamemnon

- - - - - Pythische Hymnen III. auf Hieron

- - - - - VI. auf Xenokrates

- - - - - Nemeische Hymnen VII. auf Alkimidas

- - - - - VII. auf Demia und Metas

- - - - - Isthmische Hymnen III. auf Melissos

- - - - - IV. auf Demasiphen

- - - - - V. auf Phylakidas

- - - - - VI. auf Demasiphen

- - - - - VIII. auf Kleandros

- - - - - Chorgerang aus Aegina

- - - - - V. Gegenüberhaltung des rhythmischen und des accentuirten Ver-

- - - - - Mahlerischer Charakter des ersten und musikalischer des

NACHTRÄGE

ZU DEM

VERSUCHE ÜBER DAS BUKOLISCHE GEDICHT.

und die Vertheilung der Väter, die in der
 mit der Zeit. Der theilweise von dem
 nicht zu einem bestimmten Zeitpunkt, sondern
 auch bei der laufenden Fortsetzung der
 der Abtheilung der Götter, die in der
 von Fortsetzung der

NACHTRÄGE

ZU DEM

VERSUCH ÜBER DAS BUKOLISCHE GEDICHT.

II.

VON DEN DRAMATISCHEN BUKOLIEN DES THEOKRITOS.

Saltantis Satyros imitabitur Alphesiböus.

Virgil.

Virgil läßt seinen Hirten an einem Götterfeste ein mimisches Spiel aufführen, und hat bei dieser Vorstellung die allgemeine Meynung von der Entstehung des Griechischen Schauspiels für sich; wir machten einen Hirtendichter zum Schauspieldichter, zum bukolischen Mimiker, und dieses bestreitet man uns, ja man leugnet wohl gar, daß der Griechische Mimos ein Schauspiel gewesen (*). Vor allen Dingen müssen wir uns zu Verhütung alles Mißverständnisses über die Hypothese selbst bestimmt erklären. Es lag dabei ganz ausser der Frage, ob diese Stücke wirklich vorgestellt worden, noch weniger kam es darauf an, ob man ihnen eigene theatralische Verzierungen, mit denen es ohnedieß bei den Grie-

(*) Götting. Anzeigen St. 128. v. 1789. Biblioth. der schönen Wissenschaften, B. 40. St. 2.

chen eine ganz andere Bewandniß als bei den Neueren hatte, habe geben müssen; genug wenn sie nach Griechischem Geschmacke eine Vorstellung vertrugen, wenn sie das Wesentliche irgend eines Griechischen Schauspiels hatten, wenn nur ein solches ihr nächstes Vorbild gewesen seyn konnte, denn auf diesen Fall müßten wir diese dramatischen Scenen immer als Griechische Schauspiele betrachten. Der erste Anblick gab schon, daß sie charakteristische Schilderungen gewisser Stände, Personen und Sitten waren, ihre Ähnlichkeit mit comischen Scenen war auffallend; bei einer genaueren Betrachtung zeigte sich, daß die Wahrheit dieser dramatischen Schilderungen, das Lebhaftes und Natürliche ihres Dialogs, die eingestreute Satyre ihren absichtlichsten neueren Nachahmungen ganz fehlten, sich aber als von selbst in dem ländlichen Schauspiele der Neueren alle wiederfanden. Eine solche dramatische Behandlung zu wählen, mußte der Dichter eine besondere Veranlassung gehabt haben; die allgemeine, welche man uns als möglich entgegensetzt, nämlich das Gesetz der höchsten Versinnlichung, welches jedem Dichter auflege, sich der dramatischen Form als der vollkommensten sinnlichen Darstellung zu bedienen, reicht dazu nicht hin. Höchstens kann dieses ästhetische Gesetz bewirken, daß der Dichter gern die Reden seiner Personen der Erzählung einwebt, wie Homer, und so viele Anderen thaten, dieß ist aber noch nicht diese reine dramatische Form, noch weniger diese absichtliche Sittenschilderung, dieser lebhaftes Dialog. Überhaupt gehet es mit den Formen der Dichtkunst, wie mit allen Formen menschlicher Werke, die natürlichste ist immer die erste gewesen, und diese war hier die erzählende, auf die künstlichere kommt man nicht aus bloßer Überlegung ihrer Schicklichkeit;

zufälligen Umständen und einem glücklichen Einfalle hat man fast alle solche Erfindungen zu danken gehabt. So war es insonderheit auch mit dem Schauspiele gegangen, welches Anfangs Gesang, dann Erzählung war, und erst später Darstellung anderer Personen ward, so auch mit der Chorform, welche nicht von irgend einem Dichter erdacht, sondern gefunden, und angewandt ward. Die Pastoralen der Italiäner geben einen genauen Parallelfall; wir wissen, daß sie vorgestellt wurden, aber die Veranlassung das Hirtengedicht so zu behandeln, fanden sie in der schon vorhandenen Comödie. Irgend eine solche Veranlassung mußte also Theokritos oder seine Vorgänger gehabt haben, dem bukolischen Gedichte, welches ein bloß lyrisches Urbild gehabt hatte, diese Schauspielform zu geben, die Schilderung von Hirten und ihren Sitten konnte eben sowohl episch geschehen. Diese Veranlassung muß also aufgesucht werden, und sie wäre allerdings gefunden, wenn es ein diesen Idyllen wesentlich ähnliches Griechisches Schauspiel gab, wenn es wohl gar dem Theokritos so nahe lag, daß er es nicht übersehen konnte.

Ausser den drei bekannten Hauptgattungen des Griechischen Schauspiels gab es unstreitig noch kleine Possenspiele zur öffentlichen oder gesellschaftlichen Belustigung, welche mit keinem dieser Gattungsnahmen belegt wurden; *Gelotopoioi*, Lustigmacher war eine allgemeine Benennung, welche die Griechen solchen Spielern, oder auch wohl den Verfassern solcher Stücke gaben; beim Athenäus findet man Verschiedenes von ihrer besondern Beschaffenheit, wovon wir das Wichtigste hier ausheben wollen.

Nach dem Sosibius (*) sagt Athenäus gab es in Lacedä-

(*) Sosibius, ein Lacedämonier, der zu den Zeiten des Ptolemäus Philadelphus

mon eine alte Art von Lustspiel nicht sonderlich ausgebildet, indem es sich Spartanischer Simplicität beflüß. Es stellte etwa Obstdiebe in ihrer gemeinen Sprechart, oder einen ausländischen Arzt in seinem Kauderwälsch vor; die Lacedämonier nannten diejenigen, welche es aufführten, Dikälisten, so viel als Schauspieler, aber nach Verschiedenheit der Örter hatten sie vielerlei Namen (*). Die Sycionier nannten sie Phallophoroi, manche Autokabdaloι, Improvisatoren, andere wie die Einwohner Großgriechenlands Phlyakes Possenreisser, viele Sophistai Spöttler, die Thebaner Ethelontai, d. i. die nach eigener Willkühr, nicht auf Veranstaltung der Obrigkeit spielten (**). Aus diesem allen läßt sich schließen, daß dieses Spiel weit verbreitet, und auch in Großgriechenland bekannt war, daß die Spieler, die vielleicht von einem Orte zum andern herumzogen, aus dem Stegereife spielten, daß ihr Spiel sehr einfach war, sich bloß auf Personen aus den niedrigen Ständen erstreckte, aber diese sehr getreu nachgeahmt vorzustellen suchte, übrigens satyrisch, burlesk, voller Unanständigkeiten, und Zo-

lebte, hatte ein eigenes Werk von diesen Schauspielern geschrieben. Vofs Inst. Poet. II. c. 31. §. 1.

(*) Athenäus Lib. XIV. p. 162, die Stelle lautet also: Παρα δε Λακεδαιμονιοις κωμικης παιδιας ην τις τροπος παλαιος, ως φησι Σωσιβιος, εκ αυαν σπεδαιος, ατε δη καν τετοις τον λιτον της Σπαρτης μεταδιωκσης. εμιμειτο γαρ τις εν ευτελει τη λεξει κλεπτοντας τινας οπαρην, η ξενικον ιατρον, τοιαυτι λεγοντα, ως Αλεξις εν Μανδραγοριζομενη δια τετων παριζησιν — Εκαλουντο δε οι μετιοντες την τοιαυτην παιδιαν παρα τοις Λακωσι δικηλιδαι, ως αν τις σκενοποιος ειπη και μιμητας. τε δε ειδες των δικηλιζων πολλα κατα τοπες εισι προσηγοριαι. κ. τ. λ.

(**) In diesem Sinne gebraucht Aristoteles Poet. cap. 5. diesen Ausdruck.

ten (*), mit einem Worte den alten jambischen und phallischen Gesängen ähnlich seyn mußte, die der erste Anfang des Schauspiels waren, als noch am Bacchusfeste der Chor bei den Schmäusen tanzte, und sang (**). Athenäus macht folgende Schilderung von diesen Autokabdalēn und Phallophoren nach des Semus Buch von den Pānen; die Spieler sagt er, erschienen mit Epheu oder Blumen bekränzt, schritten zum Gesange tanzend einher, manche in der Larve eines Trunkenboldes, manche das Gesicht mit Ruß geschwärzt, Lieder zu Ehren des Bacchus machten den Anfang, und Spott und Stichelreden folgten, so traten sie (welches bemerkenswerth ist) auch auf den Theatern auf (***) .

Unmittelbar vor diesen Dikālisten, wo Athenäus bei Gelegenheit der Gesänge und anderer Belustigung bei Tafel, von den Hilaroden und Magoden, die er zu den Rhapsoden rechnet, geredet hatte, erwähnt er gewisser ähnlichen dramatischen Vorstellungen dieser letztern, in welchen sie einen Kuppler, einen Ehebrecher, einen trunkenen Liebhaber in Gesellschaft der Geliebten nachahmten, oder auch Comödiensüjets *κομικάς ὑποθεσεις*, auf ihre eigene Weise vorstellten oder parodierten. Diese Magoden (****), ursprünglich etwan eine Art von Wunderärzten oder magischen Tausendkünstlern, unterhielten also ihre

(*) Und gerade so schildert Aristot. Poet. c. 4. die älteste Comödie.

(**) Casaub. Animadv. in Athenäum lib. XIV. c. 6. p. 900.

(***) Athenäus lib. XIV. p. 622.

(****) Den Magoden setzt Athenäus die Lysioden an die Seite, nur mit dem Unterschiede, daß jene männliche Rollen in weiblicher, diese weibliche in männlicher Tracht spielten. Athen. lib. XIV. p. 620.

Zuhörer auf mancherlei Weise, insonderheit aber durch solche sehr einfache Vorstellungen denen der Dikälisten ähnlich, jedoch meist von der obscönen Art. Der Aufzug des Magoden war gaukelhaft, und sein Spiel von Tanz und Musik begleitet. Der Hilarode war weniger possenhaft. Aristoxenus zeigt dieß durch eine Vergleichung mit der Tragödie an, welcher dieser im Ernsthaften so weit nachstehe als der Magode der Comödie (*). Hie- mit ist also das Niedrigcomische der Magoden in ihren dramatischen Vorstellungen so gut als entschieden; nicht so die Frage, ob der Hilarode auch als Schauspieler zu betrachten sey. Leitet man aber die Benennung Hilarotragödie, dieser Art von comisch-satyrischen Dramen (**) von den Hilaroden ab, welche etwa zuerst dergleichen Stücke aufgeführt, so könnte man sich vollkommenen Grund von jener Vergleichung des Aristoxenus geben, der die Parallele zwischen den Magoden und Hilaroden nicht richtiger als so ziehen konnte; betrachtete er sie aber als bloße Rhapsoden, nicht als Schauspieler, so lagen ihm wohl andere Vergleichungen ihrer Vorlesungen, oder Gesänge weit näher als diese mit Schauspielen.

Noch waren die Kinaiden eine Art von solchen Spielen, die den Griechen nicht unbekannt waren; Athenäus nennt den Dichter Alexis einen Kinaidologen, es scheint aber auch,

(*) Athen. l. c.

(**) *Eichstädt de dramate Graecorum comico Satyrico*. Rhinton aus Syrakus wird als der Erfinder der Hilarotragödie genannt; er lebte zu den Zeiten des Ptolemäus Philadelphus zu Tarent. Sein *Amphitruo* und sein *Hercules* waren solche Stücke, und wenn man nach dem *Amphitruo* des Plautus davon urtheilen kann, eine comische Behandlung heroischer oder tragischer Sujets.

daß die Kinaiden als eine Art Phlyakes betrachtet wurden (*), und den Magodischen Spielen ganz ähnlich waren (**).

Es gab also unstreitig Spiele, die von den drey Hauptgattungen unterschieden wurden, indessen wird man sie bloß deswegen noch nicht zu einer eigenen Gattung machen dürfen; die Hilarotragödie und die Parodien überhaupt scheinen alles Wesentliche der eigentlichen ausgebildeten Comödie gehabt zu haben, auch findet man nirgends, daß sie Mimen genannt wurden (***). Die übrigen konnten zum Theil aus Schwänken und Spöttereien bestehen, die der Spieler in eigener Person vorbrachte, sie konnten theatralische Spiele, aber nicht eigentlich Dramen genannt werden; aber es gab auch solche, die, wie wir gesehen, auch nicht ohne Tanz und Gesang (denn alle dramatische Poesie war dieß gewesen, und hatte sich allmählig der Rede und dem bloßen Geberdenspiele genähert (****) das Lächerliche in dieser oder jener Person (†) zeigten, d. i. andere Personen vorstellten, und diese waren eigentliche nach-

(*) Casaubon. ad Athen. lib. III. c. 9. p. 167.

(**) Die Stelle des Julius Firmicus Astronomicor. lib. 6. verdient in dieser Absicht angeführt und mit obiger Schilderung der Magoden verglichen zu werden; sie lautet also: *¶ et ♀ si in septimo ad horas. loco, id est in occasu fuerint constituti cum effeminati corporis mollitie Cinaedus efficiunt, et qui veterum fabularum exitus in scenis saepe saltantes imitantur.*

(***) Athenäus giebt an dem angeführten Orte den Hilaroden diese Benennung nicht, die sie in der lateinischen Übersetzung erhalten haben.

(****) Aristot. Poet. c. 4.

(†) Eben davon kam die Benennung Drama, ὅθεν δὲ δράματα καλεῖται τινες αὐτὰ φασιν ὅτι μιμνῆται δράντας. Aristot. Poet. c. 3.

ahmende Possenspiele, Mimen, ein wirkliches Schauspiel, Drama, obgleich von der einfachsten und rohesten Art. Man sieht beim ersten Anblicke, daß sie sich auf gemeine Leute, kleine Vorfälle, eine oder wenig Personen einschränkten, in der Regel keine irgend zusammengesetzte Handlung darstellten. Dieser letztere Umstand unterscheidet sie schon hinlänglich von der Comödie und deren Untergattungen, so wie sie auch mit dem Satyrspiele, und der Tragödie nichts als die dramatische Personenschilderung gemein hatten. Beide Arten, die nachahmenden sowohl als die eigentlich nicht nachahmenden, mögen übrigens meist in einem Spiele vereinigt gewesen seyn, viel Regelmäßigkeit läßt sich von einem Überreste des ältesten Schauspiels nicht erwarten; beide konnten auch gar wohl von den Spielern Mimen und von ihrer Manier Phlyakes genannt werden. Demosthenes giebt gewissen Schauspielern ausdrücklich diese Benennung, wenn er an einem Orte der Verfasser unanständiger Gesänge und Nachahmer des Lächerlichen (Mimoi Geloioon), die allerhand Schändlichkeiten tanzend vorstellten und zu Athen nicht gelitten wurden, gedenket, und mit dieser Benennung einen Kallias und andere Günstlinge des Philippus bezeichnet (*). Aber eben damit scheint er auch das Daseyn des Mimus als eines nachahmenden Schauspiels und zwar seiner Zeit (**) ausser Zweifel zu stellen; denn es würde in der That seltsam genug seyn, diesen Redner, wenn er von Mimen als Nachah-

(*) Demosth. 2 Olynth. diese Schauspieler werden deutlich genug bezeichnet, und wenn man auch nicht mit Reiske für *λητας δεικνυσας* lieset.

(**) Nach dem Aristoteles Poet. c. 4. waren sogar die Phallischen Gesänge und Tänze noch zu seiner Zeit in verschiedenen Städten im Gebrauch.

mern des Lächerlichen redet, von Possenreissern zu verstehen, welche nicht nachahmten, da es doch nachahmende gab. Kann man ihn aber nur von nachahmenden verstehen, so muß man ihn auch von andern als den tragischen, comischen und satyrischen Schauspielern verstehen, welche aus Athen nichts weniger, als verbannet waren. Dergleichen waren nun die Dikäliten, Magoden und Kinaiden, die alle so burlesk oder unanständig nachahmten, und deren Vorstellungen wegen ihrer Einfachheit die Fabel und den Chor, das Wesentliche der Comödie nicht hatten, noch haben konnten, und gab es noch andere, die der Redner zunächst meynte, so mußten doch auch deren Spiele jenen gleichen, wie jene bloße Possenspiele, und wie sie von der eigentlichen Comödie unterschieden gewesen seyn; denn was hätte ihnen gefehlt um Comödien genannt zu werden, wenn sie auch die Fabel, und den Chor gehabt hätten, der bloße Grad des Niedrigcomischen konnte eine solche Unterscheidung nicht veranlassen haben, weil auch die eigentlich sogenannte Comödie diesen Charakter nicht verleugnete.

So hätte Diomedes also mit Recht eine vierte Gattung des Griechischen Schauspiels das mimische nämlich annehmen können (*), und Solinus charakterisirte es sehr richtig durch den Ausdruck *Cavillatio mimica*, sagte auch nichts Neues, oder Unwahrscheinliches, wenn er behauptete, es sey in Sicilien auf die Theater gebracht worden (**), wir wären aber nach dem Obigen

(*) Vofs Instit. Poet. lib. II. c. 7. §. 1. Diomedes schrieb mit Anfange des fünften Jahrhunderts.

(**) Solinus in dem Artikel Sicilien erwähnt des Mimus mit der Comödie zugleich in folgenden Worten: *Hic primum inventa Comoedia est, hic et*

und insonderheit durch das Zeugniß des Sosibius und Athenäus berechtigt, die kleinen Spiele der Dikälisten, Magoden, und Kinaiden zu dieser Gattung zu rechnen, und sie für eine ältere Art von Lustspiel als die eigentliche Comödie zu halten, hätten auch nun Angaben genug darüber im Allgemeinen zu urtheilen, und diesem Spiele von seinem Entstehen an, und in seinem weiteren Fortgange nachzuspüren.

Der Ursprung dieses wie alles Griechischen Schauspiels ist in den Festen, und vornehmlich den Festen des Bacchus zu suchen. Hier bildete sich der nachmalige, an der Handlung theilnehmende Chor aus den dithyrambischen und phallischen Chorgesängen und Tänzen, die Handlung aus den erzählenden Zwischengesängen, die zu mehrerer Abwechslung nach und nach eingeführt wurden, endlich der Dialog, oder die dramatische Vorstellung als diese Zwischensänger die in der Erzählung vorkommenden Personen darzustellen anfangen. Bei der gottesdienstlichen Feier selbst, wenn der Bock dem Bacchus geopfert ward, sang der Chor in Hymnen das Lob und die Thaten des Gottes; aber wenn sich die Versammlung zum Schmause niedersetzte, unterhielt sie der Chor noch mit Liedern, welche der ausgelassenen Fröhlichkeit des Schmauses angemessen waren; vermuthlich wurden jene Tragodia das Lied des Bockes, diese Comodia das Lied des Schmauses oder der Lustigkeit genannt; und so entstanden als die dramatische Vorstellung hinzu kam, aus jenem das heroische, aus diesen das obenbeschriebene Possenspiel, welches Sosibius ausdrücklich eine alte Art

cavillatio mimica in scena stetit. Dieser Schriftsteller lebte in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts.

von comischem Spiele nennt, ohne Zweifel die älteste Comödie (*), da uns kein älteres bekannt ist, keines das so roh und einfach, die erste Kindheit der Kunst verriethe, aber zugleich den ganzen Keim der Comödie enthielte.

Im Gegenstande waren beide weit unterschieden, dort war es Bacchus, und seine Lehrer und Gespielen Silen und Satyrn (**), in der Folge Götter überhaupt, Heroen und Könige, oder berühmte Männer und ihre Thaten, hier waren es alltägli-

(*) Aristoteles leitet den Ursprung der Comödie nicht von dem Margites des Homer ab, er bemerkt nur, es sey gleiche Analogie zwischen diesem, und der Comödie, wie zwischen der Ilias oder Odyssee, und der Tragödie, da jener auch das Lächerliche in Handlung setzte (*γελοιοῦν δραματοποιήσας*). Dieses Schema der Comödie habe Homer zuerst, und zwar in jenem Gedichte gezeigt, es sey aber, setzt er hinzu, ein Anderes, wenn man die Sache nicht an sich, sondern in Absicht auf die theatralische Aufführung (*πρὸς τὰ θεατρὰ*) betrachte. In solcher Rücksicht seyen beiderlei Schauspiele als extemporisirte Spiele, das eine aus den dithyrambischen, das andere aus den phallischen Gesängen allmählig erwachsen. Arist. Poet. c. 4. Diese allmähliche Ausbildung (*μεταβασις*) der Comödie nur, nicht der Ursprung, ist nach diesem Schriftsteller nicht so bekannt, als die Ausbildung der Tragödie. Ibid. c. 5.

(**) Wahrscheinlich ist das Satyrspiel der Tragödie das gewesen, was jenes älteste Possenspiel, der Mimus der Comödie war, nämlich nicht das Satyrspiel mit der Fabel, so wie wir es aus dem Kyclopen des Euripides kennen, welches in dieser Form erst aus der gebildeten Tragödie entstanden ist, weil man etwa die ernste Unterhaltung durch Einmischung der alten Lustigkeit mildern und erheitern wollte, sondern das alte heroische Spiel selbst, als aus dem Dithyramben ein Drama, ein vorstellendes Spiel ward, welches weniger Rede als Gesang, weniger Geberdenspiel als Tanz war und noch mehr die Thaten des Bacchus als andere Gegenstände vorstellte, dessen Personen also Bacchus, Silen und Satyrn waren, das aus einem zahlreichen Chor und Einem Zwischenredner bestand, und keine Fabel hatte. Aristot. Poet. c. 4.

che Vorfälle aus dem gemeinen Leben, bekannte Personen aus dem Volke, sobald sie Stoff zum Lachen darboten. Der Ton war wohl überhaupt noch gleich niedrig, und erhielt erst allmählich Ernst und Würde in der Tragödie. Die Form selbst konnte gleichfalls nur allmählich rein dramatisch geworden seyn, da sie aus den dem Chor eingeschobenen erzählenden Gesängen entstanden war; anfangs wird sie aus Erzählung und Dialog gemischt gewesen seyn, denn der Sänger, indem er die Geschichte episch vortrug, führte die Personen redend ein, ahmte sie auch wohl nach, und nahm dann wieder den Faden der Erzählung auf und später erst hörte er ganz auf, in eigener Person zu reden. Nun sprachen erst die Personen der Geschichte allein aus ihm, und wurde die Form rein dramatisch, und noch später vielleicht ward jede Person von ihrem eigenen Spieler vorgestellt (*). So weit war die Form beider Schauspiele dieselbe, nur der Chor ist vermuthlich dem heroischen Spiele anfangs eigen gewesen. War es auch derselbe Chor der Satyrn, welcher sowohl Dithyramben, als phallische Lieder sang, welcher die Thaten des Gottes erzählte, und die Zuhörer mit Possen belustigte, so blieb er doch als daraus besondere dramatische Vor-

(*) Dieß ist um so wahrscheinlicher, da noch heut zu Tage in Italien, namentlich in Rom, es Sitte ist, daß zur Unterhaltung des Volkes auf öffentlichen Plätzen dieser oder jener auftritt, und für Geld eine Geschichte, die die Anwesenden zu hören wünschen, in der Art erzählt, daß er die Personen so wie sie vorkommen reden läßt, und sie gewissermaßen nachmachtet. Die Prologen der Alten, die den Stoff der Geschichte erzählen, und der Gebrauch am Ende der Comödie zuweilen die Zuhörer anzureden, scheint noch auf diese alte Manier hinzuweisen, wo das Stück von einer und derselben Person und noch mehr erzählt, als dramatisch vorgestellt wurde.

stellungen wurden, in dem heroischen oder alten Satyrspiele, noch an seiner Stelle, in dem Possenspiele, das nur diese oder jene gemeine Person lächerlich darstellte, war er hingegen nicht anzubringen, und daher konnte dieses oder der Mimus von Anfang an den Chor so wenig als die Fabel gehabt haben. An theatralische Verzierungen war, wo noch kein Theater war, nicht zu denken, die Täuschung wurde vornehmlich durch Geberdenspiel und Sprache bewirkt, und das Lächerliche durch die Art der Verlarvung erhöht.

So wären diese Spiele in ihrer ersten Periode beschaffen gewesen, die Tragödie erhielt am frühesten ihre kunstmässigere Ausbildung, indem der Chor an der vorgestellten Handlung Theil nahm, und die Fabel oder vollständige Handlung eingeführt wurde. Die alten Mythen waren der Stoff des heroischen Spiels oder der Tragödie, hier war eine Begebenheit oder Handlung, die sich vornehmlich auf eine gewisse Hauptperson bezog, und dieses bahnte den Weg zu der vollständigen Handlung, die man in der Folge selbst Mythos und Fabel benannte. Der Chor eine Versammlung, die an der vorgehenden Handlung Theil nahm, konnte selbst eine Veranlassung gegeben haben, Einheit in dieselbe zu bringen. So läßt sich begreifen, wie die Tragödie diese Einrichtung von selbst annehmen konnte. Mit der Comödie verhielt es sich anders, ihr Gegenstand war keine solche Begebenheit, sondern irgend eine Lächerlichkeit in Sitten oder persönlichen Eigenschaften, daher entlehnte sie wohl die Fabel erst von der Tragödie, als sie dieser in der Unterhaltung des Volkes mehr und mehr nacheiferte; dieses soll zuerst in Sicilien von Epicharmos und Phor-

mis (*) geschehen seyn, welche unter der Regierung des Gelo um die Zeit des Persischen Krieges lebten. Ihnen wird vermuthlich aus diesem Grunde die Erfindung der Comödie zugeschrieben, welche eigentlich eine vollkommnere Umformung derselben zu nennen ist. Ungeachtet die Form nun dieselbe ward, so scheint doch diese anfängliche Verschiedenheit beider Schauspiele auf ihre ganze weitere Ausbildung Einfluß gehabt zu haben; man findet wenigstens in den Griechischen Tragödien einen vollkommneren Mythos als in ihren Comödien, und wiederum in diesen mehr irgend eine Seite des Charakters allein an einem Menschen geschildert, als den ganzen Menschen mit seiner eigenthümlichen Sinnesart, die das Resultat aller seiner einander modificirenden Gemüthseigenschaften ist, wie solches in ihren Tragödien wenigstens öfter der Fall ist. Da die Tragödie von Anfang an eine merkwürdige Begebenheit oder Handlung, und nicht die Darstellung einer gewissen Gemüthseigenschaft zum Hauptzweck hatte, so wurden natürlicherweise die Personen, welche in der Handlung verwickelt waren, so vorgestellet, wie man sie sich im Ganzen zufolge der Geschichte zu denken gewohnt war. Irgend eine lächerliche Person war hingegen der erste Stoff der Comödie gewesen, aber nicht sowohl um ihrer selbst willen, als wegen dieser lächerlichen Eigenschaft oder die-

(*) Auch Theokrits Epigramm 17. nennet den Epicharmos Erfinder der Comödie, Aristoteles in der Poetik. c. 5. sagt ausdrücklich, diese beiden seyen die ersten, welche den Mythos in die Comödie gebracht το δε μυθος ποιειν Επιχαρμος και φορμις ηξεν; Mythos ist aber nichts anders in der Sprache des Aristoteles, als was wir die vollständige Handlung nennen. Siehe c. 7. und die folgenden.

se Lächerlichkeit selbst war das eigentlich Merkwürdige, und die Hauptsache; diese trieb man nun wohl, um recht viel Lachen zu erregen, so weit als möglich, und bekümmerte sich weniger um die übrigen Seiten des Charakters, und um die Handlung nur in so fern, als sich diese Lächerlichkeit darinn zeigen konnte. Jene Hauptrücksicht des tragischen Dichters konnte nun leicht zu dem wirklichen Mythos oder Fabel, wo Erwartung auf einen gewissen Punkt gerichtet, erst erregt, und dann befriediget wird, und dieses Bestreben die Lächerlichkeit so viel als möglich zu erhöhen wiederum zu einiger Allgemeinheit in der dargestellten Leidenschaft geleitet haben; man stellte in einer einzelnen bestimmten Person nicht sowohl deren Geiz, als den Geiz überhaupt mit seinen lächerlichsten Äusserungen dar. Daher rührte es denn vielleicht, daß so wie die Comiker allmählich von der Darstellung einzelner bekannter Personen abgingen, sie bedeutende oder redende Nahmen einführten. Beide Schauspiele konnten von einander lernen, die Comödie that es wirklich, indem sie mit dem Chöre den Mythos von der Tragödie annahm, und diese konnte wenigstens ohne gerade die einzelnen Nahmen abzulegen, ohne ihre Personen auf irgend eine Hauptleidenschaft einzuschränken, ohne in die Überladung zu fallen, deren sich der Comiker öfter schuldig machte, sich nach diesem Beispiele so viel Freiheit mit ihren Personen nehmen, daß sie ihnen manches beilegte, was aus einer allgemeinen Kenntniß ähnlicher Charaktere ihnen wahrscheinlich hatte zukommen, und zu der Hervorbringung der Begebenheit dienen können. Dem ungeachtet ward doch die Schilderung des Charakters ihres Helden die Hauptsache nicht, und Aristoteles, wenn er auch dem Tragiker das Allgemeine in

den Charakteren vorschrieb, konnte doch Poet. c. 6. sagen, die Tragödie sey eine Nachahmung nicht sowohl von Menschen als von Handlungen, die Sitten würden nur um der Handlung willen nachgeahmt, und diese Handlungen nebst der Fabel seyen der Zweck und gleichsam die Seele der Tragödie. Von der Comödie konnte dieses in gleichem Maasse nicht gesagt werden, das Lächerliche in Sitten und Leidenschaften darzustellen, blieb ihr eigentlicher Hauptzweck, mit dem sie aber nun einen andern verband, nämlich eine vollständige Handlung durch die Thätigkeit solcher Charaktere hervorzubringen. So änderte sich also nun das Wesen der Comödie, so wie ihre äussere Form, ausser der bloßen Belustigung wollte sie nun gleich der Tragödie interessiren. Wie vorhin aus dem bloßen Gesange ein Drama, so entstand nun aus dem Drama der Mythos, wodurch eine bloße Folge von Handlungen zu einem in allen seinen Gliedern verbundenen schönen Ganzen wird. Die Comödie ward gleich der Tragödie Nachahmung mit Fabel und Chor, das alte Spiel blieb was es gewesen, Nachahmung ohne dieselben; die erstere Darstellung eines Ganzen menschlicher Handlungen nothwendiger Weise auf den Grund einer Seelenschilderung aufgeführt, daß letztere eine solche darstellende Seelenschilderung (*), die sich aber nur in einer Folge menschlicher Handlungen zeigen konnte. Das al-

(*) Man nehme eine solche auf blosses Lachen abzielende Nachahmung noch so oberflächlich, so übertrieben an, so ist sie doch so gut, als diejenige, welche richtig zeichnet, und in das Innere des Charakters eindringend, unterrichtet indem sie vergnügt, eine Seelenschilderung, und kann nichts anders seyn, die Hauptsache ist dieselbe, nur der Grad der Vollkommenheit sehr unterschieden.

te Spiel kannte bloß das Interesse, was die Darstellung des Lächerlichen begleitet, das neue fügte diesem das Interesse im engeren Sinne bei, welches aus gespannter und befriedigter Erwartung entstehet (*).

Denn dieses alte Spiel war, wie wir oben gesehen, deswegen nicht aufgehoben, nur hie und da, namentlich vielleicht in Athen, von dem neueren verdrängt, es mußte aber wohl seinen bisherigen Namen aufgeben, und ihn der vollkommneren Gattung überlassen. Nun fing es etwa an, von seiner Hauptsache der Nachahmung an manchen Orten *Mimos*, und der Spieler hier *Dikälistos*, Schauspieler, dort *Phlyax*, Possenreisser, genannt zu werden. Bis auf den angegebenen Unterschied in Absicht des Hauptinteresse waren beide Spiele noch vollkommen gleich, das Comische in beiden gleich niedrig, die Schmähsucht gleich ausgelassen (**), und auch im Gegenstande konnte kein

(*) Der Plan der Comödie bestehet also in einer Wahl solcher Handlungen, aus deren Verbindung das endliche Ereigniß natürlich erfolgt, der Plan des mimischen Spieles in einer Wahl solcher Handlungen, in welchen die zu schildernden Sitten, und Charakterzüge sich genugsam zeigen können. Beide müssen schliessen, sobald ihr Zweck erreicht ist, und die mimische Schilderung kann ihrer Natur nach also mitten in der Handlung abbrechen, und gerade dasselbe was Cicero, als den charakteristischen Unterschied der Comödie und des *Mimus* seiner Zeit angiebt: *Mimi est exitus etc.* bringt die Sache selbst mit sich.

(**) Was die Natur der Sache mit sich brachte, nämlich daß die Comödie sich nicht plötzlich zu dem höheren Comischen erheben konnte, bestätigt die Geschichte und insonderheit auch das Zeugniß des Aristoteles Ethik. lib. IV. c. 14. Die alte Comödie eine Unterabtheilung der eigentlichen Comödie (die wir mit der allerältesten oder dem mimischen Spiele nicht verwechseln dürfen) nennet er *αιχρολογία* die neuere *υπονοια*; diese

Unterschied seyn, dieß lassen so viele Überbleibsel und Benennungen Griechischer Comödien, die man aufbehalten hat vermuthen; wenn sie auch, wie zu Athen, sich auf wichtige öffentliche Angelegenheiten bezog, so war dieses etwas Zufälliges, und bei weitem nicht allgemein. Aber eben dort bereitete sich für die Comödie eine Revolution, welche wichtige Folgen für dieselbe hatte, persönliche Angriffe wurden von der Regierung verboten, und der Chor seiner Ausgelassenheit oder Kostbarkeit wegen, wo nicht abgeschafft, doch sehr eingeschränkt. Dieß wirkte als Beispiel auch auswärts, die Comödie mußte überhaupt gesitteter werden, und da ihr ein Hauptmittel der Belustigung die persönliche Satyre benommen ward, mußte sie desto mehr Fleiß an-

tadelte verdeckter, feiner, jene schmähet ohne Anstand und Rückhalt. Damit streitet nicht, wenn er in der Poetik c. 9. als eine Eigenheit der Comödie überhaupt angiebt, daß sie nicht bei dem Einzelnen bleibe, wie die jambischen Dichter, d. i. wie diese einzelne bestimmte Personen zur Schau stellte, sondern das Wahrscheinliche mehr als das wirklich Geschehene darstellte, und sich so mehr an das Allgemeine hielte; ἡ μὲν γὰρ ποιησις πολλὰ καὶ ὁλὴν, ἡ δὲ ἱστορία τὰ κατ' ἑκάστον λέγει; denn hier redet er von der Comödie in ihrer nachmaligen mehreren Vollkommenheit. Diesen Fortschritt darf man sich aber nicht als eine plötzliche Revolution denken, einzelne Comiker konnten wie Krates in Athen schon früher die jambische Manier verlassen, und angefangen haben, das Allgemeine nachzuahmen, καὶ ὁλὴν ποιεῖν λόγους καὶ μυθους. Poet. c. 5. Jüngere, wie Kratinus, konnten in jene Schmähsucht zurückfallen, ohne deshalb das vollkommnere Allgemeine in den Charakteren zu vernachlässigen; überhaupt war doch die ältere Comödie schmähsüchtig und ausgelassen, und die neuere anständig und griff mehr die Thorheiten als die Personen an. In Rücksicht auf die Gattung des Comischen konnte daher jene im Ganzen von dem alten Possenspiele nicht wesentlich unterschieden seyn, nur ihr Schema die lächerliche vollständige Handlung, und ihre äussere Chorform, konnten den Unterschied bestimmen.

wenden, durch richtige Zeichnung des Allgemeinen in den Charakteren zu vergnügen und durch die Vollkommenheit der Handlung selbst zu interessiren. Als sich das Feld der Comödie in so weit einzog, behielt der Mimus nach wie vor darauf sein freies Spiel; wurde dieser etwa in Athen nicht gelitten, waren seine groben Obscönitäten, seine persönlichen Schmähungen dort verbannt, so galt dieses nicht für alle Griechischen Staaten, hier konnte er sich noch lange in seiner bisherigen Beschaffenheit erhalten.

Indessen blieb er nicht beständig ein bloß extemporisirtes Spiel, und Comiker und Andere hielten es der Mühe noch werth, auch durch solche einfache Vorstellungen zu belustigen, oder wohl gar zu unterrichten, und setzten sie schriftlich auf.

Schon zu der Zeit, als Epicharmos diesem Spiele eine vollkommnere Form gab, hatte Sophron aus Syrakus, selbst ein Comiker (*) allem Anschein nach dasselbe zu veredeln versucht. Er schrieb dialogirte Stücke (**) die gleich den Mimen Nachahmungen von Sitten und Leidenschaften (***) waren, die sich

(*) *Fabric. Bibl. Graeca lib. II. Notitia Comicos. deperdit.*

(**) Siehe die Fragmente Th. I. p. 18 und den Tzetzes, seine *γυναικείοι* und *ανδρείοι* werden vom Athenäus und andern angeführt. Vielleicht waren diese besondere Sammlungen einzelner Mimen, deren jene bloß weibliche, diese bloß männliche Personen vorstellten, nicht aller; wenigstens scheint Athenäus lib. III. p. 110. der Schwiegermutter, und lib. VII. p. 324. des Knaben als zu jenen nicht gehörigen Mimen zu reden.

(***) Ulpianus in Enarrat. in II. Olynth. Demosth. voce *μιμοιγελοίων*, die Stelle ist zu merkwürdig, um sie nicht hieher zu setzen, da sie nicht nur diese Beschaffenheit der Sophronschen Stücke, sondern auch ihren Vorzug vor den gewöhnlichen Mimen beweiset. *Αναγκαίον το της προςθηκης. 8χ άπα*

aber durch den anständigen Ton vor den gewöhnlichen Mimen so vortheilhaft auszeichneten, daß man sie dem höheren Schauspiele an die Seite setzen durfte (*), und die Plato so trefflich dialogirt und dargestellt fand, daß er sie in dieser Absicht zum Muster nahm (**). Sophron selbst scheint sie nicht Mimen benannt zu haben, die Nachkommen haben sie aber mit diesem Namen belegt (***) und ihm selbst die Benennung *Gelotopoios* gegeben (†) zwei Umstände, von denen sich schwerlich ein Grund angeben ließe, wenn er in dieser Gattung nicht geschrieben hätte.

Der Comiker Xenarch des Sophron Sohn (††) gehört ohne Zweifel auch hieher; Aristoteles erwähnt seiner Mimen zugleich mit den Sophronschen, und als solcher, die mit jenen von

σα γὰρ μιμησις γελοία τυγχάνει, ἀλλ' ἐστὶ καὶ σπᾶδαια, ἡ γὰρ τραγωδία μιμησις ἐστὶ ἡδῶν καὶ παθῶν βασιλικῶν καὶ ἡ κωμῶδια μιμησις, καὶ οἱ μίμοι Σωφροῦτος σπᾶδαῖοι.

(*) Dies thut Ulpianus indem er an der angeführten Stelle sagt: die Tragödie ist eine *μιμησις*, Nachahmung von Sitten und Leidenschaften und die Comödie ist es, und die Mimen des Sophron.

(**) Lebensbeschreibung des Plato in der Bibl. der alten Literatur und Kunst St. 5. inedita p. 12. Εἰσηλῶσε δὲ καὶ Σωφροῦνα τὸν γελοτοποιοῦν τὴν μιμητικὴν ὥσπερ κατορθῶσαι βεβλόμενος. Er Plato eiferte Sophron dem *Gelotopoios* nach, um sich im Ausdruck der Nachahmung vollkommen zu machen.

(***) Dieses erklärt sich sehr leicht, wenn man sich erinnert, daß die neue Gattung von Comödie erst zu Sophron's Zeit entstand, und das alte Spiel erst allmählich den Namen Comödie, mit dem Namen *Mimus* vertauschen konnte; aber eben darum war es natürlich, daß man diesen Stücken in der Folge ihren eigentlichen Gattungsnahmen gab.

(†) Siehe die obige Note (*).

(††) Fabr. I. c.

ungefähr gleicher Beschaffenheit waren (*). Geraume Zeit nach diesen Mimographen schrieb man noch oder fing wieder an Mimen zu schreiben; aber wie es scheint, waren es meist eigentliche Mimoi Geloioon; in der That konnte auch zu dieser Zeit, da die Comödie sich niedrige Possen und Obscönitäten nicht, wie sonst erlauben durfte, ein Spiel, in welchem sie gehört wurden, desto eher seine Liebhaber finden. Man kennt nämlich Schriftsteller aus den Zeiten der Ptolemäen und vorher, die man Phlyakographen und Kinaidologen nannte; die erste Benennung hat indessen eine weitere Ausdehnung, da sie auch den Hilarotragikern gegeben wurde, weil sie aus dem ernsthaften tragischen Sujet eine Posse machten (**), und so auch den sogenannten Paroden. Man wird also den Paroden Sopater den Paphier, Zeitgenossen Alexanders des Großen, ungeachtet Athenäus die Benennung Phlyax eigentlich den Dikälisten beilegt, dieser Benennung wegen, die er ihm ertheilet (***), noch nicht ausgemacht für einen Mimiker halten dürfen. Gewisser läßt es sich aber von Sotades dem Maroniten behaupten, demselben, der wegen der Obscönität seiner Gedichte berüchtigt ist, und dem ein beissender Vers der Art auf die Gemahlin des Ptolemäus Philadelphus das Leben gekostet haben soll (†); Suidas sagt ausdrücklich, er habe Phlyakes oder Kinaidoi geschrieben (††). Nach dem Strabo hätte er zuerst diese

(*) Aristot. poet. c. 1.

(**) Eichstädt de Graec. Dram. Comico Satyrico p. 52.

(***) Athen. lib. XIV. p. 649.

(†) Ibid. p. 621.

(††) Casaub. ad Athen. Libr. III. c. 9. p. 167. Oben ist nämlich ausgeführt

Art von Gedichten eingeführt, und zu Nachfolgern Alexander den Ätolier, einen Tragiker, und den Simos und Lysis gehabt (*). Athenäus bestätigt dieses; er zählt die Gedichte des Sotades, Alexanders und Pyres zu einer Gattung mit denen des Alexis der nach ihm ausdrücklich den Beinamen Kinaidologos führte (**). Dieser Dichter gedenket er aber an der Stelle, wo er von den Hilaroden und Magoden redet, und diese letzteren in Ansehung des Comischen mit der Comödie vergleicht; es ist also höchst wahrscheinlich, daß er diese Gedichte für nichts anders als schriftlich verfasste Scenen von gleicher Art mit den Magodischen Spielen hielt, und die Kinaiden der Griechen werden daher um so mehr gleich jenen für eine Art Mimen zu halten seyn.

Alle diese Dichter wären also Mimiker nur von einer obscöneren oder burleskeren Art als Sophron gewesen, eben dadurch aber, daß man solche Spiele schriftlich verfasste, mußte diese Schauspielart an Vollkommenheit gewonnen haben, es war aber schon eine natürliche Folge der vollkommneren Ausbildung der Comödie; so nahe verwandte Schauspiele mußten etwas von ein-

worden, daß die sogenannten Kinaidoi den Magodischen Vorstellungen ganz ähnlich und daher gleich diesen Mimen waren.

(*) Fabr. Lib. II. Not. Comico. deperdit. p. 789 in der Note. Die Stücke der letzteren wurden *κατὰ μέλῃς* gespielt d. i. gesungen, die des ersteren aber *ψιλῶ λόγῳ*, womit aber wohl nicht, daß sie in Prosa geschrieben waren, sondern daß sie bloß declamirt, oder gesprochen wurden, angezeigt werden soll. Siehe diesen Ausdruck im c. I. der Poetik des Aristoteles. Es ist übrigens nicht unwahrscheinlich, daß die Benennung Lysioden von diesem Lysis herzuleiten sey.

(**) Athen. Lib. XIV. p. 620.

ander annehmen, und die niedrigere Art der höheren von weitem nachfolgen, ohne jedoch ihrem Eigenthümlichen ganz abzusagen. Der Mimus wird daher aus einer bloß treuen Copirung eine vollkommnere geistreichere Nachahmung von Menschen und Sitten geworden seyn, als er Anfangs als bloß extemporisirtes Spiel gewesen seyn konnte, aber bei dieser Ausbildung sich im Ganzen doch mehr persönliche Angriffe, und mehr Obscönitäten erlaubt haben, als die neuere Comödie, und dadurch klärt sich die Beschreibung des Diomedes von demselben mehr auf, und erhält zugleich größere Wahrscheinlichkeit. Nach demselben hatte der Mimus vom Nachahmen, daß ihm vorzugsweise zukam, den Namen, und die Griechen hatten ihn als eine Nachahmung des Lebens beschrieben, die sowohl erlaubtes als unerlaubtes umfaßte (*). Nämlich wenn er auf der einen Seite aus der Nachahmung oder Charakterschilderung seine Hauptsache machte, auch wohl wirkliche einzelne Personen nachahmte, so ahmte er auch auf der andern Seite nicht nur dasjenige nach, was jedem Schauspiele nachzunehmen oder darzustellen erlaubt war, sondern auch dasjenige, was andere, und namentlich die Comödie schon nicht mehr darstellen sollte, und das waren Persönlichkeiten, niedrige Possen und gröbere Obscönitäten. Dieses war im Mimus hergebracht, in der Comödie

(*) Voss. Inst. Poet. Lib. II. c. 29. §. 4. 5. führt die Stelle so an: *Mimus dictus παρὰ το μίμεισθαι, non quasi solus imitetur, cum et alia poemata idem faciant, sed solus quasi privilegio quodam, quod fuit commune, possidet. — Mimus est sermonis cuiuslibet, motusque sine reverentia, vel factorum turpium cum lascivia imitatio, a Graecis ita definitur. Μίμος ἐστὶ μίμησις βίᾳ τὰ τε συνεχόμενα καὶ ἀσυνχόμενα περιέχων.*

konnte es nur aus Nachsicht geduldet werden; eben so mit der Fabel, im Mimus konnte sich zufälligerweise einige Vollständigkeit der Handlung finden, es konnte der Spieler auch wohl allgemeine wahrscheinliche statt wirklicher Charaktere darstellen, aber es ward nicht gerade gefordert, und die Fabel konnte auch bei so wenig zusammengesetzten Handlungen, als die sind, davon uns Athenäus Beispiele gegeben hat, kein hinlängliches Interesse haben, um vor der Sitten- und Menschenschilderung Hauptsache zu werden (*). Zu dieser Zeit waren also beide Schauspiele vollkommnere Nachahmungen oder Darstellungen von Menschen und menschlichen Handlungen, aber die Comödie eine regelmässigere, feinere, anständigere mit der Fabel, der Mimus hingegen eine freiere possenhaftere ohne dieselbe; beide waren Abkömmlinge der uralten Comödie, beide in der äusseren Ausbildung sehr von diesem ihrem Urbilde verschieden, aber im Wesen selbst war dieses demselben noch ähnlich, jene hingegen insonderheit darin ganz unterschieden, daß sie sich Vollständigkeit in die vorgestellte Handlung zu bringen beflüß. Der Mimus

(*) Cicero scheint ad Famil. Lib. 7. ep. 1. unter der Benennung *Mimi communes* Griechische und Oscische Spiele oder Attellanen zu verstehen, und anderswo Lib. 9. ep. 16. ad Papir. beide durch den Grad des Obscönen zu unterscheiden, *non Attellatum, sed Mimum introduxisti*. Sein Urtheil Orat. pro Coelio c. 27. in der Stelle: *Mimi ergo est exitus non fabulae, in quo clausula non invenitur, fugit aliquis e manibus, deinde scabilla concrepant, aulaeum tollitur*, daß der Mimus Keinen Schluß haben, könnte also wohl mit Recht auch auf den Griechischen gedeutet werden und um so eher, als man aus andern Gründen weiß, daß ihm die Fabel nie wesentlich gewesen; auch bei den Magoden und Kinaiden fand sich dieses sehr zufällig nur wenn sie *κομικὰς ὑποθέσεις* *exitus veterum fabularum* vorstellten.

war also nichts anders als das alte Lustspiel, welches sich neben der Comödie erhalten hatte. Im Gegenstande eingeschränkter als diese, welche sich allmählich auf das höhere Leben zu erstrecken anfang, in der Form einfacher, weil er nie den Chor und die Fabel angenommen hatte, war er im Geiste der Nachahmung ausgedehnter, er durfte sich da, wo er gelitten ward, den Gesetzen Athens, welche der Comödie in der Nachahmung Schranken setzten, nicht unterwerfen, nach dem Genie der Verfasser, nach den Orten und vornehmlich den Zeiten mußten Unterschiede entstehen, die aber jene allgemeinen Charakterzüge nicht auslöschten.

So hätte uns also die Geschichte des Mimos unvermerkt nach Sicilien und Großgriechenland und zu dem Zeitalter des Theokritos gebracht. Hier sagt Solinus wurde der Mimos auf das Theater gebracht. Sophron und Xenarch waren Syrakuser, und Alexander der Ätolier war, wo nicht in Syrakus gewesen, doch daselbst nicht fremd, wie man aus einer Elegie von ihm auf die Verbannung des Paroden Euböos unter der Regierung des Tyrannen Agathokles ersehen kann (*); Sotades und seine Nachfolger aber schrieben insgesamt unter den beiden ersten Ptolemäen oder nachher und gerade um die Zeit schrieb auch Theokritos seine dramatischen Bukolien.

Diese kleinen Stücke haben den allgemeinen Charakter des Schauspiels, indem ihr Dramatisches nicht etwa bloß Ein-
kleidung eines Raisonnements oder wissenschaftlicher Untersu-
chung, sondern selbst Handlung, und oft von der Art ist, daß

(*) Athen. Lib. XV. p. 699.

es ohne hinzukommende Action seine volle Wirkung nicht thun konnte (*); aber sie haben auch den besonderen mimischen Charakter. Wie der Mimus haben sie nicht das Interesse einer Fabel, schildern sie vornehmlich nur gewisse Charaktere und Sitten, wählen sie ihre Personen aus den niedrigen Ständen, beobachten sie genau die natürliche Sprache des gemeinen Lebens, daher sie auch in ihrem Dialog so reich an Sprichwörtern und Volksausdrücken sind, als es der Mimus nur immer seyn konnte. Sie stellen auf diese Weise Städter, Fischer, Schnitter, Hirten vor, die letzten zwar vornehmlich, doch nicht ausschließlich und niemand kann glauben, daß der Mimus, ja die Comödie selbst, sich bloß auf Städter einschränkte, auch kennt man noch Comödien genug, die Landleute, Fischer, Hirten vorstellten (**).

Unter den dramatischen Idyllen sind neun Hirtenidyllen, davon wir eine den Rinderhirten lieber dem Moschos zuschreiben möchten, und von einer andern dem Liebesgespräche den Verfasser dahin gestellet seyn lassen, zwey sind Schnitter- und Fischeridyllen, drey andere endlich Städteridyllen. In allen ist der Plan ein bloß mimischer, es wird eine Sitte der Zeit dargestellt, wie im Thyrsis ein Hirtengesang, in mehreren anderen Wettstreite der Hirten, oder eine nächtliche Beschwörung, oder ein Gesang, wie man

(*) Auch die Einmischung der erzählenden Form in einigen kann als unverträglich mit dem Dramatischen nicht angesehen werden, wenn man sich erinnert, wie das Schauspiel allmählich aus Erzählung entstanden ist.

(**) Zum Beispiele nur die Fischer des Sophron, Alexanders des Ätoliens, und Menanders, die Rinderhirten des Kratinus, die Ziegenhirten des Alexis, aus den Verzeichnissen verlorener Griechischen Comödien.

ihn vor der Thür der Geliebten abzusingen pflegte, und diese einzelne Handlung geschehen, ist das Stück zu Ende. Die übrigen sind bloße Gespräche, in denen sich die Charaktere der Personen zeigen und entwickeln sollen, und so bald dieser Zweck erreicht ist, endet das Stück; einmal sogar, wie in dem Idyll die Hirten, ganz plötzlich. Die Situation und die Charaktere leiten den Gang des Gesprächs, und wo derselbe, wie in dem eben benannten Idyll, wie in den Syrakuserinnen und in dem Komatas und Lakon, ein regelloses Herumschweifen scheinen könnte, da ist er nur desto tiefer in der einen, und in den anderen gegründet. Auch der amöbäische Gesang in dem letzteren Stücke ist auf solche Weise durchaus planmäßig. Komatas, ein berühmter Sänger, welcher ihn anhebt, und also die Ideenfolge leitet, fängt sehr natürlich von den Musen an, dann rühmt er sich seines Liebesglückes, bis der Anblick der sich verlaufenden Heerde ihn auf einen Augenblick davon abschweifen läßt, und nicht ohne Grund, weil er sie in der Nähe seines Gegners nicht sicher glaubt; von seiner Liebe kommt er auf dasjenige, was ihm nächst dem das Wichtigste seyn muß, seine ländliche Wirthschaft, den Lakon, der nachfolgt, führt ein Wort des Ersteren auf eine Stichelei, welche den Gesang zu einem Wettstreite von Vorwürfen und Bitterkeiten macht, Komatas faßt den abgerissenen Faden wieder auf, beide singen nun von ihrem ländlichen Glücke, bis der Erstere mit der Verachtung seines Gegners schließet, die er von Anfang an gezeigt hatte. So wie hier alles durch individuelle Lage und Charakter der Personen begründet ist, so bleiben auch beide ihrem poetischen Charakter getreu, und man findet allerdings mehr Anmuth und Feinheit in den Gesängen des Komatas; als in den Antworten seines Gegners.

Im Äusseren können sich diese Idyllen von den Mimen nur durch Versart und bukolische Manier unterschieden haben. Betrachtet man sie genauer in Absicht auf innere Behandlung, so wird man überhaupt gewahr, daß der Dichter die Fehler seiner Personen mehr belächelt, als verlacht haben will, daß er sparsamer in Zoten und Possen ist, als die gemeinen Mimen gewesen seyn müssen, und dagegen reich an feiner Satyre und ächter Lebensphilosophie. Dieses war ein Unterschied im Grade, nicht in der Sache selbst, kein gröfserer als sich zwischen den Comikern selbst fand, Menander und Terenz blieben noch Comiker, wenn sie auch von manchen Seiten dem Aristophanes und Plautus sehr ungleich waren. Noch merklicher aber ist die Hauptabsicht des Dichters besonders in einigen seiner Hirtenstücke die lebenswürdige Seite seiner Personen darzustellen, Wohlgefallen an ihren einfachen Sitten und Sinnesart zu erwecken, und damit ist eine Idealisierung des Hirtenstandes verknüpft, die in einigen vornehmlich hoch getrieben ist. Man würde sehr irren, wenn man diese Eigenschaften als dem mimischen Charakter widerstreitend ansehen wollte; zwar bei den ältesten Mimen wird sich keines von beiden gefunden haben, sie waren wohl nur Copien wirklicher Personen und eigentlich ihrer fehlerhaften Seite, weil sie nur Lachen erregen sollten, aber einige Idealisierung mußte sich dennoch sehr bald gefunden haben. Diese ist dem Guten nicht allein eigen, sie bestehet überhaupt in Erhöhung des Wirklichen nach der Idee, sie ist da so bald man einer Person diejenigen Züge beilegt, die ihr zwar nicht wirklich zukommen, die sich aber doch bei solchen Personen finden, oder ohne Widerspruch finden können. So bald man das Lächerliche hoch zu treiben strebte, gewiß die Absicht aller Co-

miker und Mimiker, so mußte man, wo das Lächerlichste in der Wirklichkeit fehlte, auf ein Ideal gerathen. Gewöhnlich war es nun wohl die schlechte Seite des Charakters als des Lächerlichen fähig, zum Gegenstande zu nehmen, und diese zu idealisiren, und Aristoteles charakterisiret eben dadurch den Comiker im Gegensatze des Tragikers Poet. c. 2., aber dennoch liefs sich auch eine mimische Darstellung des Guten und Liebenswürdigen denken, und sie mußte sich finden, so wie der Geschmack und natürliche Hang des Dichters sich auf diese Seite hinneigte, und hat sich der Erfahrung zufolge bei der Comödie der Alten und der Neueren wirklich gefunden. Dieses gab denn eine neue Unterart des Lustspieles, die seltener war, aber nur in einer Zufälligkeit nicht im Wesentlichen der Gattung selbst abging. Man kann daher auch den Idyllen des Theokritos den mimischen Charakter deshalb nicht absprechen, weil sie mehr die liebenswürdige als die fehlerhafte Seite ihrer Personen und diese einigermaßen idealisiret darstellen.

Wenn man sich drei Stufen in der Darstellungsart eines Gegenstandes denket, nämlich die blofse Copei des Einzelnen ohne alle Idealisirung, die Darstellung des Wirklichen mit solchen Bestimmungen individualisiret, welche im Allgemeinen der Art sich finden, und ohne Widerspruch zusammen gedacht werden können, endlich das Wirkliche nach der Idee so erhöht, daß die Schranken der Art überschritten werden, also die vollkommene Individualisirung nicht möglich ist, so wird man die ältesten kunstlosen Mimen wohl auf jene erstere Stufe eben so stellen können, wie man die meisten neueren Idyllen schon diese letztere betreten siehet. Die Theokritischen Idyllen stehen sämmtlich so wie wahrscheinlich auch die späteren Mimen, namentlich

die Sophronschen, auf der mittleren Stufe, keine sind bloße Copie des Einzelnen, keine ein Ideal, das über die Art hinausginge, nur nähern sich die Einen mehr den neueren poetischen Hirtenidealen, die Anderen mehr jenen alten kunstlosen mimischen Darstellungen. Die Stücke jeder Art sind in der obigen Sammlung abgesondert, und die Gründe ihres Unterschiedes angegeben worden. Die Einen haben die alte Zeit, eine wirklich poetische Welt, ein Volk von Sängern, die Hirten Siciliens zum Gegenstande, die Anderen stellen Personen aus einer späteren Zeit dar, wo der poetische Ausdruck schon Ausnahme ward, wo man sich die Menschen schon kälter und prosaischer denken muß. Es konnten also Sicilische Hirten unter solchen Umständen, in glücklichen Augenblicken so sprechen, wie man sie im Thyrsis, im Daphnis und Menalkas sprechen hört; aber auch im Komatas und Lakon, in den Schnittern, hört man nicht den gemeinen unausgewählten Ausdruck solcher Leute.

Als Theokritos auf diese Weise seinen Lieblingsgegenstand darstellen wollte, wählte er eine Form, welche mit den mimischen Darstellungen im Wesentlichen übereinkam und möglicherweise konnten diese ihm zum Vorbilde gedient haben. Aber es gab auch keine andere dramatische oder dialogische Gattung, welche nicht in wesentlichen Stücken von diesen viel weiter abgegangen wäre; so die Comödie, welche sich schon durch Chor und Fabel beim ersten Anblick unterschied, so die Sokratischen Dialogen, welche in solcher Form eigentlich wissenschaftliche Gegenstände abhandelten, nicht Handlung darstellen wollten. Nur der Mimos hatte eine Form von gleicher Einfachheit und Kürze, eben solchen Gegenstand, die Sitten niederer Stände, eben solchen Geist der treuen Nachahmung.

Sollten alle diese Ähnlichkeiten zufällig gewesen seyn, oder etwa in dem besonderen Gegenstande der Hirtenwelt, oder in dem Urbilde des bukolischen Gedichtes, den Hirtengesängen, ihren Grund gehabt haben? Aber jene liefs sich so gut episch als dramatisch schildern, und ward es auch von Theokritos selbst, und diese die Wettgesänge hatten freylich etwas Dialogisches, allein selbst ein Wettstreit der Hirten in Syrakus gehalten, war doch nur eine Darstellung von Empfindungen, nicht von Handlungen, es war etwas eigentlich Lyrisches, welches wohl ein lyrisches Nachbild erzeugen, welches wohl etwas mehr Musikalisches auch in Gespräch und Erzählung bringen konnte, wie es denn auch unleugbar diese Wirkung durch das Ganze dieser Gedichte äusserte, nur diese von dem Lyrischen ganz entfernte Sprache des gemeinen Lebens voll Sprichwörter und Volksredensarten war von einem solchen Vorbilde nicht abzuleiten, mußte vielmehr durch dasselbe ganz angeschlossen werden. Hier ist also ein doppeltes Vorbild anzunehmen nothwendig, ein lyrisches die Hirtengesänge, welches auch in Gespräch und Erzählung dieses Symmetrische und Harmonische brachte, das dem bukolischen Gedichte eigen blieb (*), ein dramatisches, welches alle Darstellung eigener Empfindung unterdrückte, und Handlungen und Sitten und Sprache des gemeinen Lebens an die Stelle setzte. Hier spricht nun alles für den Mimos, aber wir können noch einen Schritt weiter gehen. Eben dieses Schauspiel war in dem Zeitalter des Theokritos, und in seinem Vaterlande im Gange, und dort schriftlich bearbeitet worden, die-

(*) Der ehemals allgemeine Gebrauch des Reimes in dramatischen Werken hatte gerade solchen Ursprung.

ses konnte ihm nicht unbekannt seyn, er konnte kaum ein Stück wie die Syrakuserinnen, den Thyonichos, die Fischer schreiben, ohne sich an dergleichen Werke, namentlich die Sophronschen Fischer zu erinnern; wenn man nun gar in den alten Griechischen Argumenten findet, daß die Person der Thesthylis in der Zauberin eine von Sophron entlehnte Person, das Idyll die Syrakuserinnen eine Nachahmung der Sophronschen Weiber bei den Isthmischen Spielen sey, wenn man auf manche einzelne Nachahmungen des Sophron stößt, so hat man sogar ein specielles Zeugniß für eine Sache, die sich im Allgemeinen kaum anders denken läßt. So würde der Künstler also doch wohl den richtigen Gesichtspunkt gefaßt haben, als er die bukolische Muse, die Nymphe Arethusa die Larve, das Sinnbild des Schauspiels finden, und sich zueignen liefs (*). Unter derselben schilderte sie einen mimischen Gegenstand, die Sitten niederer Stände, verband mit bukolischer Manier mimische Form, stellte auch das Anmuthsvolle und Liebenswürdige mit mimischer Wahrheit und Treue dar, und giebt uns also in ihren Gesängen allerdings diese Hauptzüge eines verlorenen Urbildes, die wir im Allgemeinen erkennen, auch durch ein schöneres Gewand sinnlich oder gleichsam verkörpert anzuschauen.

(*) Siehe das Kupfer vor dem Versuch über das bukolische Gedicht.

VIRGILIUS.

Du bist uns von nun an ein anderer Daphnis.

VIRGIL. III. v. 49.

V I R G I L I U S

I.

C O R Y D O N.

Virgilius aus dem Dorfe Andes im Gebiete von Mantua damals etwa sechszehn Jahr alt, dichtete dieses erste Idyll (unter seinen Eklogen die zweyte Alexis benannt) im Jahre 711 oder 712 der Stadt, und nahm sich dabei ohne Zweifel den Theokritischen Kyklopen und Ziegenhirten zum Muster.

Corydon war in Phyllis entbrannt, der reizenden Phyllis
Ihres Gebieters Lust, doch erlangt' er nicht, was er hoffte;
Täglich irret er nur einsam in der finsternen Dämmerung
Dichter Buchen umher, und dort dem Hain und den Bergen,
5 Eitele Müh', er dieß kunstlos ausströmende Lied sang.

Grausame Phyllis für nichts denn achtest du meine Gesänge?
Mein erbarmst du dich nicht? du machst noch, daß ich mich tödte.

Itzo athmet das Vieh des Schattens kühlende Luft ein,

Itzo birgt das Dornengebüsch die grünliche Eidechs;

10 Thesthylis nun für die Schnitter von brennender Hitze verschmachtet,
Quendel und Lauch, stark düftendes Kraut mit einander zerstampfet;

Aber mit mir die Spuren von dir Verfolgenden, schwirren
Unter dem glühenden Strahl, die Cikaden in den Gebüsch.

Waren erträglicher nicht Neära's finstere Launen,

15 Und ihr höhnischer Stolz, erträglicher nicht Amaryllis?

Wäre sie noch so schwarz, du noch so blendender Weisse.

Trau' o reizendes Kind, der gleissenden Farbe zu viel nicht,

Weiß verfliegt die Liguster, Vaccinien (a) lies't man die dunkeln.

Du mich verschmähst, und wen du verschmähst, nicht fragest o Phyllis!

20 Nicht wie reich ich an Wollenvieh, wie gesegnet mit Milch bin.

Lämmer irren für mich auf Sikelia's Bergen bei tausend,

Sommers nicht an frischer Milch, nicht Winters gebricht mir's.

Lieder sing' ich, wie je um sich die Heerden versammelnd,

Auf Arakynthus Höh der Dirkäische (b) Sänger gesungen.

(a) Die Hyakinthe der Griechen. Th. I. Anmerk. 2.

(b) Amphion Dirkäus, ein Sohn des Zeus und der Antiope von der Quelle Dirke

25 Bin so mißgestaltet auch nicht, vom Gestad' ich mich neulich
 In der ruhigen See bespiegelte, Richterin du selbst
 Scheut' auch Daphnis ich nicht, wofern nicht täuscht ein Abbild.

O! gefiel' es dir doch, das verachtete Land, und ein niedrig
 Hirtendach mit mir zu bewohnen, Hirsche zu fällen,
 30 Und mit der Ziegenheerd' auf den grünenden Eibisch zu treiben;

Gleich dem Pan zu singen mit mir, beim Weiden der Heerde,
 Pan war der erste der Rohr an Rohr mit Wachse zu fügen,
 Sinnig erfand, Pan liebt' die Schaf', und die Hirten der Schafe.

Scheue dich nicht an dem Rohr das zarte Lippchen zu reiben,
 35 O! was that nicht alles, um das zu erlernen Amyntas.

Ich besitz' eine Flöte von sieben Rohren, an Länge
 Alle verschieden, die einst zum Geschenk Damötas mir darbot.

Sterbend sprach er: an dir hat sie nun den zweyten Damötas,
 Also Damötas sprach, und mich neidete thöricht Amyntas.

40 Dann auch ein Par nicht sonder Gefahr, im Thale gefangne

bei Thebe also benannt; auf den Ton seiner Leyer fügten sich die Steine zu-
 sammen, und entstanden die Mauern von Thebe. Der Arakinthus, wo er
 seine Heerden weidete, lag zwischen Böotien und Attika.

Rehchen, und beide noch jetzt weißsprenklichen Felles, die täglich
Beide Euter dem Schaf austrockenen; dir ich sie aufhob;

Längst hat Thesthylis schon sie mitzunehmen begehret,
Und sie mög' es nur thun, da mein Geschenk du verschmähest.

45 Reizendes Mädchen! o komm! sieh Lilien bieten in vollen
Körben die Nymphen dir dar, es pflückt die blendende Naïs

Dir des Mohns buntfarbiges Haupt und glänzenden Goldlack,
Legt auch Narcissen hinzu, und vom düftenden Dille die Blume.

Und mit Daphne (c) verwebt, und anderen lieblichen Kräutern
50 Sie der Vaccinien Blau mit Ringelblumen vergoldet.

Selber les' ich dir Äpfel mit zarter Wolle bedeckt,
Und der Castanie Nufs, so lieb einst meiner Neära,
Pflaumen dazu, wachsgelb, dießs Obst auch komme zu Ehren.

Brech' euch Lorber dann auch, und dich nahstehende Myrte,
55 Weil ihr also gepaart, die lieblichen Düfte vermischt.

Hirt bist du Corydon nur, und die Gaben Phyllis verschmähet,
Wolltest du auch wetteifern, Iolas wiche dir doch nicht.

(c) Ein staudenartiges Gewächs, wovon es mehrere Arten giebt, unter andern *Lau-
reola*, immergrün, und *Mezereum* mit der röthlichen wohlriechenden Blüthe.

Weh mir! was hab' ich gewollt? Ich Rasender lasse zu meinen
Blumen den brennenden Süd, und zu lauterer Quellen die Eber.

60 Thörichtes Mädchen! wen fliehst du? es wohnten Götter in Wäldern,
Paris war selber ein Hirt, der Schlösser die sie erbaut, mag
Pallas sich freu'n, uns sollen allein die Wälder gefallen.

Grimmiges Blickes verfolgt den Wolf die Löwin, verfolgt er
Selber die Geis, die lüsterne Geis dem Cytisus nachgeht,

65 Ich dir Phyllis, die eigene Lust jedweden dahinreißt.

Sieh dort schleppen daheim die Stier' am Joche den Pflugschar,

Und der sinkende Strahl die wachsenden Schatten verdoppelt,

Aber noch glüh' ich von Lieb', ist ein Ziel auch irgend der Liebe.

Was für ein Wahn Corydon! Corydon! hat dich ergriffen!

70 Halbgeschneitelt noch hängt an der laubigen Ulme der Weinstock;

Wenn du lieber dafür was vornähmst, etwan aus Weiden

Irgend ein nöthig Geräth, und aus biegsamen Binsen zu flechten,

Mädchen wie Phyllis finden sich noch, wenn dich diese verschmähet.

II.

PALÄMON.

Dieses Idyll (die dritte Ekloge) vermuthlich vom Jahre 712 der Stadt, ist wie die vorige eine Nachahmung des Theokritos; man erkennt darin vornämlich die Wettsänger Komatas und Lakon wieder. In dem benannten Jahre war der Dichter schon dem Asinius Pollio, damaligen Befehlshaber des Triumvir Marcus Antonius in Venetien bekannt geworden, den er hier als einen Dichter preiset, und sich seines Beifalls und seiner Gunst rühmet.

MENALKAS.

DAMOTAS.

PALÄMON.

MENALKAS.

Sage Damötas, was ist das für Vieh? etwa Meliböens?

DAMÖTAS.

Nicht doch, Ägons Vieh, unlängst übergab es mir Ägon.

MENALKAS.

Arme Schaf', unglückliches Vieh! da sitzt er und hütet

Seine Neära, daß mich sie vorziehn möchte befürchtend,

5 Und der Miethling indeß melkt hier, in der Stunde die Schafe

Zwier, und dem Vieh wird die Kraft, und die Milch wird den Lämmern

entzogen.

DAMÖTAS.

Und ein Bube wie du erkühnt sich Männer zu schmähen,

Weiß man doch wer dich einst — du Schändlicher! daß es die Böcke

Sah'n, und in welchem Tempel — zu gütig nur lachten die Nymphen.

MENALKAS,

10 Ha, du meynst wohl jüngst als mit argem Messer sie Mykons

Bäumchen verhauen mich sah'n, und die neugesenketen Reben.

DAMÖTAS.

Oder auch als du hier bei den alternden Buchen, dem Daphnis

Bogen und Pfeile zerbrachst; denn dir heilloser Menalkas!

15 War es bitterer Schmerz sie dem Jünglinge schenken zu sehen,

Und nicht Leides ihm thun, der Tod dir wäre gewesen.

MENALKAS.

Was doch ein Herr wohl thäte, wenn solch Gesindel (a) so kühn ist;

Sah ich dich Böswicht nicht den Bock des Damon, und mitten

Unter Lykiska's Gebell mit List in die Falle dir locken?

(a) Menalkas weidete seines Vaters Heerde, und Damötas als Miethhirt eine fremde.

Und als ich rief: wo rannte der Dieb hin? Tityrus jage
 20 Doch dein Vieh zusammen! da lagst du verborgen im Schilfrohr.

DAMÖTAS.

Aber was weigert er auch im Gesang von mir überwunden,
 Meiner Flöte verdienten Lohn, den Bock mir zu geben;
 Weist du es etwa nicht? mein war er der Bock, und auch Damon
 Selber gestand es mir zu, sagt aber er könn' ihn nicht geben.

MENALKAS.

25 Er überwunden von dir? hast je du mit Wachse dir eine
 Flöte verkleibt? Bist du Stümper es nicht, der auf schnarrenden Halmen
 Schon manch armen Gesang an Scheidewegen verpuscht hat?

DAMÖTAS.

Willst du denn dafs was jeder vermag, wir in Liedern versuchen?
 Sieh nur die Kuh da, du darfst sie mir nicht verachten, denn zweymal
 30 Täglich melk' ich sie ab, zwey Junge nähret ihr Euter;
 Die setz' ich, was setzest du mir dagegen zum Preise?

MENALKAS.

Nein ich setz' aus der Heerde dir nichts, Stiefmutter und Vater
 Hab' ich zu Haus', und streng' ist jene, sie zählen des Tages
 Zwier die Heerde mir nach, und die Zickelchen Einer besonders.
 35 Aber ein viel köstlicheres Pfand, wie du selber gestehn mußt,
 (Rasen willst du nun einmal schon) zwey büchene Becher
 Setz' ich, des grofsen Alkimedons Werk, von erhobener Arbeit,
 Wo des Wintergrüns zerstreute Dolden die schwanke
 Rebe leicht geschnitzt, mit schwebendem Laube bedeckt.

40 Bilder auch mitten darauf, hier Konon, und jener (b), wie hieß er?
 Der mit dem Stabe den Völkern die Kreisungen messend des Himmels,
 So dem Schnitter die Zeit wie dem krummen Pflüger bestimmte;
 Nicht an den Mund noch gebracht, ich weggelegt sie aufhob.

DAMÖTAS.

Der Alkimedon hat auch mir zwey Becher geschnitzet,
 45 Und von dem schwanken Akanth das Laub um die Henkel geschlungen,
 Mitten darauf auch Orpheus gestellt, mit den folgenden Wäldern;
 Nicht an den Mund noch gebracht, auch weggelegt ich sie aufhob.
 Wenn nach der Kuh du siehst, darfst du nicht rühmen die Becher.

MENALKAS.

Nein für heut entgehst du mir nicht, wo du forderst erschein' ich,
 50 Hören uns mag — doch sieh, wer kommt da, das ist ja Palämon,
 Lehren will ich dich schon auf deine Stimme zu pochen.

DAMÖTAS.

Auf denn, wenn du was kannst, nicht schuldig bleib' ich die Antwort,
 Mich bringt keiner zur Flucht, du aber Nachbar Palämon
 Präge dir alles (die Sach' ist wichtig) wohl in's Gemüth ein.

PALÄMON.

55 Singt denn, nun wir vereint in weiches Gras uns gelagert,
 Und nun jeglicher Baum, nun jeglicher Acker gebietet,
 Nun belaubt sich der Wald, nun sind die lieblichsten Tage;

(b) Wie man glaubt der Griechische Dichter Aratos, der ein astronomisches Gedicht *Phänomena* betitelt, geschrieben hat, Konon war ein berühmter Sternkundiger, und Freund des Archimedes.

Heb' o Damötas du an, und du antworte Menalkas,
Wechselnd singt, die Musen ja sind dem Wechsel gewogen.

DAMÖTAS.

60 Hebt denn an ihr Musen von Jupiter, Jupiter füllet
Alles, die Flur er segnet, ihn freu'n auch meine Gesänge.

MENALKAS.

Mich liebt Phöbus, und ihm ich die eigenen Gaben auch hege,
Lorber dem Phöbus allhier, und von lieblicher Röth' Hyakinthen.

DAMÖTAS.

Galate wirft den Apfel nach mir, das schalkhafte Mädchen.
65 Birgt sich dann in die Weiden, und will auch, daß ich es merke (c).

MENALKAS.

Aber mir fliegt mein Liebling Amynt freiwillig entgegen,
Fröhlicher meldet mir dann nicht Delien (d) selber mein Jagdhund.

DAMÖTAS.

Meiner Venus ist schon bestimmt ihr Geschenk, denn die Stelle
Merkt' ich mir wohl, wo hoch luftliebende Tauben genistet.

MENALKAS.

70 Was ich vermocht, das schickt' ich dem Jünglinge, goldener Äpfel
Zehen, im Walde gepflückt, und ich andere morgen ihm schicke.

(c) Eine der gelungensten Theokritischen Nachahmungen, die sich im Virgilius findet.

(d) Seine bisherige Jagdgenossin, welcher er den Schmeichelnahmen Delia so viel als Diana, giebt, wie Damötas im folgenden Verse seine Geliebte Venus nennt.

DAMÖTAS.

O! was mir doch, und wie oft, nicht Galate hatte geschworen!

Einiges trugt ihr Winde ja wohl zu der Himmlischen Ohren (e).

MENALKAS.

Sage was nützt es Amynt daß du nicht im Herzen mir gram bist,

75 Muß ich am Netz hier wachen, indels nach den Ebern du jagest.

DAMÖTAS.

Sende du Phyllis zu mir Iolas heut ist mein Jahrestag,

Wenn ein Kalb für die Saaten ich opfere, sey du geladen (f).

MENALKAS.

Phyllis lieb' ich vor allen, sie weinete, wie ich hinwegging,

Und rief aus: leb' wohl, leb' wohl mir du schöner Iolas!

DAMÖTAS.

80 Furchtbar ist Heerden der Wolf, Platzregen reifem Getreide,

Und den Bäumen der Sturm, und mir Amaryllis Erzürnen.

MENALKAS.

Süß ist den Saaten der Thau, den entwöhneten Zickchen der Hagbaum,

Trächtigem Vieh die schwanke Weid', und mir einzig Amyntas (g).

(e) Klopstock hat mit Virgilischer Lieblichkeit diesen Gedanken in einer seiner Elegien so ausgedrückt:

Weheten doch sanftauschende Winde sein innig Verlangen,

Seiner Seufzer Laut, seine Gesänge dir zu;

Winde wie die in der goldenen Zeit, die vom Ohre des Schäfers,

Hoch zu der Götter Ohr, floh'n mit der Schäferin Ach.

(f) Heißt etwa so viel als niemals, weil der Miethhirt Damötas dergleichen wohl nicht besaß.

(g) Vermuthlich wie das vorige aus Theokrit. Eid. 8. nachgeahmt, wo das Gegenlied des Daphnis, das ähnlichen Inhalts gewesen seyn muß, zu fehlen

DAMÖTAS.

Pollio hat an meinem nur ländlichen Liede Gefallen,
 85 Weidet ein Kalb o Musen dem Hörer eures Gesanges!

MENALKAS.

Pollio selber Gesäng' auch dichtete, weidet den Farren,
 Der mit dem Horne da stößt, schon Sand mit den Füßen umherstreut.

DAMÖTAS.

Wer dich liebt, sey deiner Verherrlichung Pollio (h) Zeuge,
 Honig fliefse für den, Amomum (i) trag' ihm der Brombeer.

MENALKAS.

90 Wer nicht Bavius hafst, ergötz' an Mävius Lied sich,
 Fuchse koppele der in's Joch, und melke den Geisbock.

DAMÖTAS.

Die hier Blumen ihr les't, und am Boden wachsende Beeren,
 Fliehet o Knaben, die frostige Schlang' ist im Grase verborgen.

scheinet; sieht man wie der Nachahmer in jenem Th. I. IV v. 37 u. f. gerade das Reizendste nicht aufgenommen hat, so muß man den Verlust dieses Gegenliedes noch mehr bedauern.

(h) Virgilius wünscht durch seine Hirten, dem Verehrer seines Gönners Pollio, welchen letzteren er selbst als Dichter rühmt, zu gleichem Ruhme zu gelangen, so wie er seinen Gegner Bavius, der ihn durch einige spöttische Verse beleidigt hatte, zu höhnen, den Liebhaber von dessen Gedichten, die noch schlechteren Verse des Mävius lesen zu müssen, und vergeblich nach Dichterruhme zu streben wünschet.

(i) Eine gewürzhafte Armenische und Medische Staude.

MENALKAS.

Schreitet ihr Schafe zu weit nicht vor, getraut wird dem Ufer
 95 Schlimm, seht, wie an der Sonne das Vlies der Widder noch trocknet.

DAMÖTAS.

Halte du jetzt die Zickchen o Tityrus ab von dem Bache,
 Selber schon in dem Quell, wenn es Zeit ist, all' ich sie bade.

MENALKAS.

Treibt Knaben die Schaf' in die Kühlungen, wenn uns die Hitze
 Wieder die Milch aufzehrt, umsonst an dem Euter wir ziehen.

DAMÖTAS.

100 Weh mir! wie mager doch steht in den fetten Wicken der Stier da,
 Gleiche Lieb' ist Verderben dem Vieh, und dem Hirten des Viehes.

MENALKAS.

Nimmer hat Lieb' hier Schuld, und sie sind doch Knochen und Haut nur,
 Wessen Auge mir doch den zarten Lämmern was anthut.

DAMÖTAS.

Sage die Gegend mir an, und ich will Apollo dich grüssen,
 105 Wo sich Himmels Raum drey Ellen weit nur hinaus streckt (*k*).

MENALKAS.

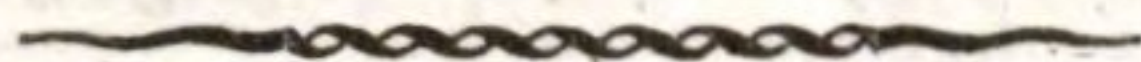
Sage die Gegend mir an, wo mit Könige Nahmen beschrieben
 Purpurne Blumen erblühn (*l*), und allein erwirbst du dir Phyllis.

(*k*) Ein Wortspiel mit dem Namen eines in Mantua verstorbenen Verschwenders Cölius (Himmel), der sich beim Verkaufe seines Grundstückes nur einen Raum von drey Ellen zum Grabe vorbehalten hatte. Voss.

(*l*) Die Hyakinthe der Alten unser Rittersporn. Th. I. Anmerk 2.

PALÄMON.

Nein, ich getraue mir nicht den wichtigen Streit zu entscheiden,
 Werth bist du des Rindes und er, doch wer von der Liebe
 110 Nicht das Süsse wird scheu'n, wird einst ihr Bitteres schmecken;
 Schliesset die Rinnen ihr da! getränkt sind die Wiesen genugsam.



III.

DAPHNIS.

Der Dichter erwähnt am Schlusse dieses Idylls schon der beiden vorhergehenden, es ist also nach denselben geschrieben. Unter dem betraurten und vergötterten Daphnis verstehet Virgilius ohne Zweifel den im Jahre 712 d. St. vergötterten Dictator Julius Cäsar, und in dieses oder das folgende Jahr 713 fällt also dieses Stück, die fünfte Ekloge. Vermuthlich wollte er sich dadurch bei der bevorstehenden Ackervertheilung unter die Legionen des Octavius dessen Gunst erwerben, wobei ihm sein Gönner Pollio behülflich gewesen seyn konnte.

MENALKAS.

MOPSUS.

MENALKAS.

Wie, daß wir zwey o Mopsus! vereint, gleich fertig auch beide
 Du aus dem Rohr zu ziehen den Ton, ich Lieder zu singen,
 Unter dies Dach von Haseln uns nicht, und Ulmen begeben?

MOPSUS.

Älter du bist, und billig ist, daß ich folge Menalkas,
 5 Ob in die Schatten wir dort unstät von den wiegenden Westen
 Ob in die Grotte vielmehr wir hineingehn. Sieh nur die Grotte,
 Leicht wie darauf der Waldweinstock ausstreuet die Trauben.

MENALKAS.

Hier in unserm Gebirg' Amyntas nur mit dir stritte.

MOPSUS.

Wie, wenn der mit Phöbus selbst auch stritt' im Gesange.

MENALKAS.

10 Singe du Mopsus zuerst, ob du etwa was habest von Phyllis
 Liebesgluten, vom Lob' Alkons, von den Kämpfen des Codrus (a);
 Singe nur, Tityrus wird die weidenden Ziegen uns hüten.

MOPSUS.

Wohl, was besseres noch das jüngst in des Buchbaums grüne
 Rind' ich zeichnet' und eins um's andere dichtet' und einschnitt,
 15 Hätt' ich für dich; hernach, wenn du willst, laß streiten Amyntas.

MENALKAS.

Wie von der Weide das schwanke Gezweig dem bläfslichen Ölbaum,
 Wie von der niederen Narde das Kraut der purpurnen Rose
 Weichet, so dir auch weicht nach meinem Dünken Amyntas.

MOPSUS.

Nun genug Jüngling, denn sieh wir sind in der Grotte.

20 Als durchbohrt Daphnis todt da lag, flossen der Nymphen
 Thränen, ihr wart deß Zeugen, ihr Bäch', ihr Haselgebüsche!

(a) Oder dessen Wettgesänge, Codrus ist dem Virgilius ein berühmter Sänger.

Damals als des Sohnes zerfleischeten Leichnam umfangend,
Grausam die Götter schalt, grausam die Gestirne die Mutter.

Kein Hirt trieb o Daphnis geweidete Rinder in jenen
25 Tagen hinab zum erfrischenden Bach, die Thiere des Waldes
Rührten das Gras nicht an, und kosteten nicht von der Quelle.

Selbst der Punische Löw' erseufzete Daphnis, bei deinem
Sterben, so saget der Wald, so sagt das wilde Gebirge.

Uns hat Daphnis gelehrt Armenia's Tiger vor Bacchus
30 Wagen zu spannen, den festlichen Reih'n ihm zu tanzen uns Daphnis,
Und mit Rebenlaub den schwanken Speer zu umwinden.

Gleichwie die Zier des Baumes die Reb' und die Traube der Rebe,
Gleichwie der Stier der Heerd', und der fruchtbaren Auen die Saaten,

Warst du der Deinigen Zier. Seitdem das Geschick dich dahinriß,
35 Hat auch Pales das Feld, hat auch Apoll es verlassen.

Furchen denen wir anvertraueten öfters der Gerste
Vollestes Korn, stehn itzt mit Tresp' überzogen und Unkraut.

Statt der sanften Viol' und der schimmerreichen Narcisse,
Schießen Disteln hervor, und stachlige Brombeerranken.

40 Übersä't mit Blumen den Grund, gebt Schatten den Quellen

Hirten der Flur! so will im Tode noch Daphnis geehrt seyn,
Und ein Grabmal erbaut, und setzt die Schrift auf das Grabmal.

Ich Daphnis von den Wäldern berühmt bis zu den Gestirnen,
Hüter der schönsten Heerd', und selbst der schönste der Hirten.

MENALKAS.

- 45 Was dem Müden der Schlaf im Grase, was in des Sommers
Hitz' ein süßser Trunk dem Durstigen, frisch aus der Quelle
Klarem Gesprudel, das ist mir o göttlicher Sänger dein Lied auch,
Nicht auf der Flöt' allein, im Gesang auch erreichst du den Meister,
Glücklicher Jüngling! du bist uns von nun an ein anderer Daphnis.
50 Dennoch sey nun, so gut ich's vermag, dir das Meine gesungen;
Deinen Daphnis ich auch hinauf zu den Sternen erhebe,
Ja zu den Sternen hinauf erheb' ich den Daphnis, geliebt hat
Daphnis auch mich.

MOPSUS.

- Was könnte mir auch ein werther Geschenk seyn,
Würdiger eines Gesangs war der Jünglinge keiner, und jenes
55 Lied hat Stimikon schon vor längerer Zeit mir gerühmet.

MENALKAS.

Lichthell staunt des Olymp noch nie betretene Schwelle,
Daphnis an, und schaut zu den Füßen Wolken und Sterne.
Fröhlicher stehn die Wälder umher, sammt allen Gefilden,
Pan frohlockt und die Hirten vor Lust, und die Nymphen der Haine.

60 Nun stellt nicht das Garn den Hindinnen, stellen den Heerden
Wölfe nicht nach, es liebt der milde Daphnis den Frieden.

Auch vom behaareten Haupt unberühreter Tannengebirge
Fliegen Jubel empor, Loblieder tönen die Felsen,
Er ist ein Gott, ruft's laut aus den Hainen, ein Gott o Menalkas!

65 Sey denn hold, sey gnädig den Deinigen, schau' die Altäre,
Zwey dir Daphnis geweiht, zwey Hochaltäre dem Phöbus.

Jährlich weih' ich der Schalen dir zwey, weißschäumend von frischer
Milch, zwey Krüge gefüllt mit dem fettesten Öle dir jährlich.

Halt' ich im Frost vor dem Heerd in der Ärnd' im Schatten das Mahl dann,
70 Schenk' ich zu heitern den Schmauß noch reichlicher ein, und wie Nektar
Süß entfließt den Pokälen der Saft Ariusischer Trauben.

Singen soll Damötas dazu, und der Lyktier Ägon,
Und mit der Satyrn Tanz uns belustigen Alphesiböus.

So dein Fest ich begeh' und wenn wir Feiargelübde
75 Zahlen den Nymphen, und wenn wir umwandeln (b) unsere Felder.

Weil noch Fische den Strom, Berggipfel die Eber bewohnen,

(b) Jenes geschah nach der Ärnde, dieses im Frühling, wobei das Opferthier um
die Felder geführt und die Feldfrüchte so geweiht wurden.

Honig die Biene saugt, und Morgenthau die Cikade,
Soll dein Lob, dein Ruhm, dein Nahm' hier unter uns bleiben.

Gleichwie der Ceres, und gleichwie dem Bacchus, bringt dir der Landmann
80 Jährlich Gelübd', auch du verpflichtest uns zu Gelübden.

MOPsus.

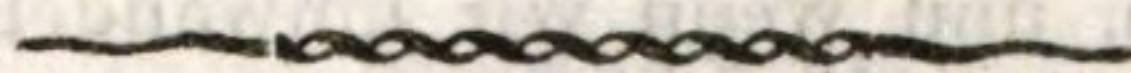
Welch' ein Geschenk, vergölte dir wohl so süsse Gesänge;
Nein so reizet mich nicht das nahende Säuseln des Südwind's,
Nicht das Plätschern der Flut am geschlagenen Ufer, noch laufend
Über die Kiesel des Thals, der Bächelchen rieselnde Welle.

MENALKAS.

85 Warte, daß ich mit der zarten Schalmey dich erst noch beschenke,
„Corydon war in Phyllis entbrannt,“ hat die mir gespiet,
Auch, „Damötas was ist das für Vieh, etwa Meliböens?“

MOPsus.

Aber du nimm, den, wie sehr er mich bat, nicht Alexis davontrug,
Und er war doch so liebenswerth, den Stab hier Menalkas,
Sieh nur, wie blank der Beschlag, wie gleichgewachsen die Knoten.



IV.

TITYRUS.

Im Jahre 713 d. St. fing die Ackervertheilung an, sie sollte nur die republikanischen Städte treffen, worunter sich Cremona befand, aber die Soldaten brachen auch in das Gebiet von Mantua ein. Virgilius hatte indessen in Rom Sicherheit für sein Erbgut zu Andes erhalten, und die Aufseher der Ackervertheilung Varus und Gallus zu Freunden; es scheint also, daß er in diesem Jahre dieses Idyll, die erste Ekloge in der Absicht geschrieben habe, um Mitleid für seine verjagten Nachbarn zu erregen. Einer derselben tritt hier unter dem Nahmen Meliböus und des Virgilius Vater unter dem Nahmen Tityrus auf.

MELIBÖUS.

TITYRUS.

MELIBÖUS.

Tityrus unter dem Schirm der weitbreiteten Buche,

Sinnest du jetzt auf ein ländliches Lied zur sanften Schalmeye;

Wir verlassen der Väter Flur, die holden Gefilde,
 Fliehen das Vaterland, und du Tityrus ruhig im Schatten
 5 Lehrest den Hain Amaryllis die Reizende wiederzutönen.

TITYRUS.

O Meliböus! ein Gott hat mir die Ruhe verliehen,
 Ja auf immer ein Gott er mir ist, auf seinem Altare
 Soll manch saugendes Lamm aus meinen Hürden noch bluten,
 Sein ist es, daß wie du siehst, mich die Rinder hier noch umirren,
 10 Und ich was mir beliebt, auf ländlichem Rohre noch spiele.

MELIBÖUS.

Ich mißgönne dir's nicht, mich wundert's nur, denn das gesammte
 Land ist in Schrecken und Flucht, da treib' ich bekümmert die Ziegen
 Weit hinweg, kaum Tityrus schleppt' ich die Eine so weit noch.
 Eben warf in den Haseln sie dort, und liefs, ach! auf nacktem
 15 Felsen, Zwillingsböckchen zurück, die Hoffnung der Heerde.
 Oft, ich besinn' es mir noch, wie könnt' ich auch damals so blind seyn,
 Oft weissagten getroffen vom Blitz, mir die Eichen dieß Unglück (a)
 Aber der Gott, wer er ist, das Tityrus gieb mir zu hören.

TITYRUS.

Jene Stadt die man Rom Meliböus nennt, ich verglich sie,
 20 Thor ich der unsrigen hier, wohin wir Hirten der Schafe
 Junge Zucht, die zarten Zibbechen pflegen zu treiben;
 So hatt' ich Hündchen geseh'n den Hündinnen, Zickchen den Müttern

(a) Der Vers, welcher in den Ausgaben als der achtzehnte folgt, fehlt in den meisten Handschriften, und ist, wie es scheint, aus dem Möris, wo er der funfzehnte ist, hier eingeschoben.

Gleichen, so dacht' ich Großes nach Kleinerem auch zu ermessen;
 Die Stadt aber erhebt ihr Haupt so hoch über andre
 25 Städte, wie die Cypress' aus niedrigen Büschen hervorragt.

MELIBÖUS.

Aber was hattest du Rom zu sehn, so dringenden Anlaß?

TITYRUS.

Freiheit, die spät doch endlich nach mir Sorglosen sich umsah,
 Als mir silberner schon vom geschorenen Kinne das Haar fiel,
 Nun sich nach mir umsah, und nach langem Zögern herbeikam,
 30 Seit Amaryllens ich ward, mich Galate hatte verlassen,
 Denn ich gesteh's, so lange noch Galate's Bande mich hielten,
 War zu Freiheit die Hoffnung, zu wirthlicher Sorge der Muth hin;
 Ging zu den Opferfesten auch manch Stierkalb aus der Hürde,
 Prefst' ich Käse wie fett der unerkennlichen Stadt auch,
 35 Nie mir die Hand von Gelde schwer nach Hause zurückkam (b).

MELIBÖUS.

Jetzt Amaryllis begreif' ich, warum du die Götter so ängstlich
 Anriefst, wem du das Obst auf deinen Bäumen so spartest;
 Tityrus war entfernt, dich Tityrus riefen die Fichten,
 Dich die Quellen zurück, dich diese Gartengebüsche.

TITYRUS.

40 Hatt' ich was bessers zuthun, und konnt' ich mich anders der Knechtschaft
 Auch entreissen, wo sonst zur Gegenwart kommen der Gottheit?

(b) Ohne Zweifel will er sagen, daß ihm Galate dort das Geld abnahm, und er nennt die Stadt um der Bewohnerin willen unerkennlich, man kann also die gezwungene Allegorie, die aus Galate Mantua und aus Amaryllis Rom macht, entbehren.

Da Meliböus erblickt' ich den Jüngling, welchem hinführo
 Zwölftmal im Jahre, der Dampf von meinen Altären emporwallt,
 Da ertheilt' er mir selbst auf meine Bitte die Antwort:

45 Weidet Kühe wie vor ihr Hirten, ziehet euch Farren.

MELIBÖUS.

O glückseeliger Greis! so verbleiben dir deine Gefilde,
 Groß dir immer genug, und ob auch kahles Gestein nur,
 Binsen und Schlamm dir weit und breit die Weiden bedeckte,
 Ungewohntes Kraut wird nicht dir die schwächlichen Mütter
 50 Tödten, Seuchen sie nicht, benachbarter Heerden befallen.
 O glückseeliger Greis, an bekannter Flüsse Gestaden,
 Heiliger Quellen am Rand, du schattige Kühle noch athmest;
 Hier von dem Weidenzaun an der nahen Grenze des Feldes,
 Wo an der Blüth' unablässig sich letzt die Biene von Hybla,
 55 Ladet dich oft zum Schlummer noch ein, ein leises Gsumme;
 Hier singt hoch in die Lüfte der laubende Winzer vom Felsen,
 Nimmer auch schweigt dein Liebling, des Hains dumpfgirrendes Täubchen,
 Nimmer der Turtel Geseufz', in dem luftigen Wipfel des Ulmbaums.

TITYRUS.

Weiden werden auch eh' noch im Äther flüchtige Hirsche,
 60 Eh' noch die Fisch' entblößt auf den Küsten lassen die Meere,
 Seinem Geburtsland fremd, wird eh' noch der Parther nach langem
 Irren, vom Arar (c) die Flut, Germania trinken den Tigris,
 Eh' in meinem Gemüth von ihm die Züge verlöschen.

(c) Die Saone.

MELIBÖUS.

Aber von uns muß dieser zum durstigen Libyer ziehen,
 65 Der nach dem Skythen, ein Andrer zum leimigen Sturz des Oaxes (*d*)
 Oder ganz hinaus aus dem Weltkreis, zu den Brittanen.
 Sollte wenn je o väterlich Feld! und der dürftigen Hütte
 Rasenbedecktes Dach, mein Königreich! ich nach langen
 Jahren euch wiedersäh, ich der sparsamen Ähren mich wundern?
 70 Diese Brachen so schön gebaut, besitzt ein verruchter
 Krieger, die Saaten ein Aussenmensch; ach, wo doch ein elend
 Volk Zwietracht hintreibt! wem ach, wir Äcker besä'ten!
 Senke nun Reben dir ein Meliböus, impfe den Birnbaum!
 Kommt mein sonst so glückliches Vieh, kommt, kommt nur ihr Ziegen,
 75 Nimmer werd' ich forthin in begrüneter Grotte gelagert,
 Fernher hängen euch sehn an dem dornbewachsenen Felsen;
 Nie mehr sing' ich Lieder, nie geb' ich ihr Ziegen in Zukunft
 Blühenden Cytisus euch, und bittere Weiden zu kosten.

TITYRUS.

Diese Nacht doch könntest du wohl hier neben mir ausruhn,
 80 Frisches Laub zur Streu, wir haben das mürbeste Obst hier,
 Weiche Castanien auch, und gepressete Molken in Fülle;
 Fern auch steigt von den Giebeln der Meierhöfe der Rauch auf,
 Und dem hohen Gebirg' entsinkt schon länger der Schatten.

(*d*) Oaxes oder Oxus, ein Strom, der zwischen den Baktriern und Sogdiern sich
 in das Caspische Meer ergoß, und als trübe von Leim beschrieben wird. *Voss.*

V.

M Ö R I S.

Virgilius vertrauete auf den ihm verheissenen Schutz, da aber inzwischen der Krieg zwischen den Triumvirn ausgebrochen war, und Pollio im Jahre 714 d. St. das Mantuanische geräumt hatte, so ward auch sein Gut ein Raub der Soldaten. Er selbst, der hier wie schon im Daphnis unter dem Nahmen Menalkas erscheint, rettete sich mit Gefahr des Lebens, und schickte etwa dieses Idyll, die neunte Ekloge seinem Gönner und Freunde Varus zu, um durch ihn wieder zum Besitze seines Gutes zu gelangen. Möris, sein Verwalter, muß dem neuen Besitzer zwey Böckchen nach Mantua bringen, und begegnet unterwegs einem anderen Landmanne Lykidas genannt, mit welchem er in's Gespräch geräth.

 LYKIDAS.

 MÖRIS.

LYKIDAS.

Wohin gehet dein Fuß, der Strasse nach Möris, zur Stadt hin?

MÖRIS.

Ach! wir erleben nun gar mein Lykidas (was wir noch niemals

Fürchteten) daß ein fremder Gesell als wär' er der Herr hier

Spricht: das Gut ist mein, zieht fort ihr alten Besitzer!

5 Traurig und nothgedrängt, da das Schicksal alles doch umkehrt,

Trag' ich die Böckchen ihm hin, o mögen sie Unglück ihm bringen.

LYKIDAS.

Und ich hatte gehört, von da wo die Hügel herabgehn,

Und in das ebene Land sich sanft abschüssig verlieren,

Bis an den Fluß, und die alten verdorreten Wipfel, die Buchen

10 Dort, hab' alles durch seinen Gesang Menalkas gerettet.

MÖRIS.

Richtig, so hieß es auch, doch Lykidas unsre Gesänge

Gelten so viel im Waffengeräusch, als (wie man zu sagen

Pflegt) die Taube Dódona's gilt, wenn der Adler daherzieht.

Hätte mich nicht Unglück verkündigend, von der gehöhlten

15 Eiche die Krähe gewarnt, nicht neue Zwiste zu nähren,

Lebte dein Möris anitzt, lebt' auch Menalkas vielleicht nicht.

LYKIDAS.

Götter! so wär' ein Mensch des Frevels fähig, so wären

Uns mit dir bald unser Trost o Menalkas! die holden

Lieder entrissen; wer säng' uns die Nymphen hinfort, und bestreut' uns

20 Bunt mit Blumen die Au', und umschattete grün uns die Quellen (a).

(a) Anspielung auf III. v. 40.

Oder das was ich dir unlängst in der Still' abhorchte,
 Als du dich hin zu der Wonne der Flur Amaryllis begabest:

Tityrus während ich geh', nicht weit ist's, weide die Ziegen,
 Treibe sie auch zum Quell mein Tityrus, hüte dich aber
 25 Dafs du im Treiben dem Bock nicht nah'st, er stößt mit dem Horne (b).

M Ö R I S.

Auch was er jüngst dem Varus, noch ist's nicht fertig, gesungen:

Deinen Nahmen o Varus* (c)! wenn Mantua unser nur bleibet,
 Mantua leider Cremona zu nah der armen benachbart,
 Soll der Schwäne Gesang hoch auf zu den Sternen erheben.

L Y K I D A S.

30 Möge dein Bienenschwarm die Cynäischen Eiben (d) auch meiden,
 Mögen den Kühen dir auch von Cytisus schwellen die Euter,
 Aber singe, wofern du was hast, mich haben die Musen
 Auch zum Dichter geweiht, ich sing' auch Lieder, die Hirten
 Heissen Sänger mich schon, doch glaub' es ein Anderer, meines

(b) Die Anfangszeilen eines größeren Gesanges, siehe die Amaryllis des Theokritos Th. I. XII.

(c) Diesen Varus besingt Virgilius späterhin in der sechsten Ekloge.

(d) Die Korsischen Taxus, für Taxus überhaupt, die Bitterkeit des dortigen Honigs wurde diesen Bäumen zugeschrieben.

35 Dünkens sing ich noch nicht des Varius oder des Cinna (e)

Würdiges, schnattere noch eine Gans in dem Chore der Schwäne.

MÖRIS.

Eben sinn' ich für mich schon hin und her, ob ein andres

Mir vielleicht befiel', ein nicht unebenes Liedchen.

Galate komm herauf, was ist denn für Lust in den Wellen?

40 Hier ist der schimmernde Lenz, vielfarbige Blumen verstreut hier

Tellus an Bächen umher, hier schwebt die silberne Pappel

Über der Grott', es flicht hier Schattenlauben der Weinstock;

Komm nur, und laß ihr Gestad' umstürmen die rasende Woge.

LYKIDAS.

Wie das was jüngst allein und in heiterer Nacht ich dich singen

45 Hörte? die Weise behielt' ich, entsönn' ich der Worte mich nur noch,

MÖRIS.

Daphnis, was spähest du der Stern' uralterthümlichen Aufgang?

Sieh, dort gehet herauf das Gestirn des Dionischen Cäsars (f),

Das Gestirn, dem die Saat verdankt ihr Gedeihen, davon sich

(e) Helvius Cinna, ein Freund des Catull durch Liebesgedichte und Epigrammen und Lucius Varius als epischer und tragischer Dichter bekannt, sollen hier gemeynet, und unter der Vergleichung der Gans eine Stichelei auf einen schlechten Dichter Namens Anser versteckt liegen.

(f) Der Komet, der nicht lange nach Cäsars Ermordung erschienen war.

Purpurn die Traube färbt auf warmumsonneten Höhen;
 50 Birnbäum' impf' o Daphnis! es bricht der Enkel dein Obst noch.

Alles entführt das Alter, den Geist auch, längere Tage
 Seh' ich mich noch, o wie oft mit Gesang hinbringen als Jüngling,
 Aber vergessen sind längst die Liederchen alle, die Stimm' auch
 Fliehet den Möris, zuerst erblicketen Möris die Wölfe;
 55 Doch Menalkas wird oft genug dir das alles noch singen.

LYKIDAS.

Was Ausreden die meiner Sehnsucht Ziel nur entfernen,
 Sieh nun schweigt überall der geebnete See, und in tiefe
 Stille versinkt das leiseste Weh'n der lispelnden Weste,
 Halb ist der Weg zurückgelegt, denn das Grab des Bianor (g)
 60 Steigt dort schon herauf. Hier wo von den dichten Gebüschen
 Ackerleut' abstreifen das Laub, hier wollen wir singen.
 Leg' hier ab die Böckchen, die Stadt erreichen wir doch wohl;
 Oder besorgest du wo, daß die Nacht noch Regen zusammen
 Ziehe, können wir singend (der Weg wird leichter so) fortgehn,
 65 Singend mit dir zu wandern, ich dir abnehme die Bürde.

MÖRIS.

Lafs das Jüngling, ich hab' itzt ernstere Dinge zu treiben,
 Singen wird sichs besser, wenn erst Menalkas zurück ist.

(g) Bianor, der Erbauer von Mantua.

VI.

POLLIO.

Im Jahre 714 d. St. ward unter Mitwirkung des Asinius Pollio, damals Consul, der Friede zwischen den Triumvirn hergestellt. Er war also als die erste Person in der Republik anzusehen, auf welche man die Hoffnung besserer Zeiten zu gründen berechtigt zu seyn schien. Zu dieser Zeit hatte ihm seine Gemahlin einen Sohn, den nachmaligen Asinius Gallus Saloninus geboren. Um seinen Freund zu verherrlichen, wendet der Dichter in dieser seiner vierten Ekloge auf dieses Kind die Weissagungen der Cumanischen Sibylle von der Rückkehr des goldenen oder Saturnischen Weltalters an. Vofs. So wie dasselbe allmählich vergangen war, soll es auch wieder zurückkehren; mit der Geburt des Knaben verschönert sich schon die Erde, als Jüngling wird er das eiserne Weltalter einer neuen Heldenzeit weichen sehen, und mit seinen männlichen Jahren wird endlich das goldene Alter eintreten.

Lafst was Höheres nun Sikelische Musen uns singen!

Jeder nicht des Gebüsches sich freut und der niedren Myrike,
Singen Wälder wir denn, des Consuls würdig sind Wälder.

Schon ist die letzte Zeit des Cumäischen Liedes vorhanden,
5 Wieder von vorn hebt an der Äonen herrlicher Kreislauf;

Schon kehrt auch Asträa zurück, und das Reich des Saturnus,
Hoch vom Olymp läßt schon ein neu Geschlecht sich hernieder.

Heil nur sprich zu des Knaben Geburt, mit welchem der Menschen
Eiserner Stamm ausgeht, und ein goldener ringsum emporkeimt,
10 Heil Lucina du Keusche! regiert doch schon dein Apollo (a).

Dein Consulat, ja deines o Pollio! bringt sie uns, diese
Blume der Zeit, und beginnet den Lauf der gepriesenen Monden;

Dein Arm tilgt, wenn Spuren von unserem Frevel noch blieben,
Alle sie aus, und erlös't von dem ewigen Schrecken die Völker.

15 Er wird aber ein Gott auf Erden, wird schau'n in die Reihen
Göttergesellter Hero'n, er selbst unter ihnen erscheinen,
Und die befriedete Welt mit Vaternugend beherrschen.

(a) Lucina, Diana die Schwester des Apollo, und er selbst hier als Sonnengott dessen Gestirn in dem verkündigten Zeitraume das regierende seyn sollte; wer konnte besser auf Erden sein Stellvertreter seyn, als der von ihm begünstigte Consul.

Tellus dich schon mit niedlichem Spielwerk Knabe bewillkommt,
 Ungepflegt sie für dich Bakkar (b) und des irrenden Epheus
 20 Ranken, und unter schönem Akanth Colocasien ausstreut.

Selber bringt nun die Ziege die milchgeschwellten Euter
 Heim, und die Heerd' erschrickt nicht mehr vor dem mächtigen Löwen,
 Selber sich dir überstreut mit schmeichelnden Blumen das Lager.

Untergehn wird die Schlange, des Giftes trügerisch Kraut wird
 25 Untergehn, und wild die Würz' Assyriens (c) wachsen.

Aber so bald von Heroen das Lob, von dem Vater die Thaten
 Lesen du wirst, du was Mannsinn ist, wirst können empfinden,

Wird auch der Acker gemach sich mit glatten Ähren vergolden,
 Wildes Dornengesträuch mit Purpurtrauben sich schmücken,
 30 Und dem knorrichtigen Stamm des Eichbaums Honig enttriefen.

Einige Spur bleibt zwar noch zurück von dem Frevel der Vorzeit,
 Nöthiget noch die Menschen, das Meer mit dem Floß zu versuchen,
 Mauern um Städte zu ziehn, und in's Erdreich Furchen zu reissen.

Noch ein Tiphys (d) ist dann, ein anderes Argo, zum Fahrzeug

(b) Eine wider Bezauberung schützende Pflanze, aber so wie Colocasia *Nymphaea Nelumbo* schön durch ihre Blumen.

(c) Assyrisches Amomum.

(d) Der Erbauer des Schiffes Argo.

- 35 Auserkohnnen Heroen erbaut, Krieg ist noch auf Erden,
Und ein großer Achill vor Ilions Thore noch hinzieht,
Hat dich endlich zum Mann' ein reiferes Alter gebildet,
Dann verläßt auch der Seegler das Meer, die schiffende Fichte
Tauscht nicht Waaren mehr ein, überall trägt alles die Erde.
- 40 Nicht den Karst mehr duldet das Land, und das Messer die Rebe,
Seine Stier' erlöset vom Joch der rüstige Landmann,
Und die Wolle verlernt auch buntere Farbe zu lügen,
Selber wird auf der Au' des Vlieses Weisse mit sanftem
Rosenroth, mit Goldgelb bald der Widder vertauschen,
- 45 Purpur wird von selbst die weidenden Lämmer bekleiden,
Rollt ab solch Zeitalter ihr Spindeln, sprechen in Einmuth
Schon mit dem ewigen Schluß des Weltschicksales die Parcen.
Auf du und nimm, es ist Zeit, nimm ein die erhabene Stelle,
Theuerer Göttersohn, du erhabener Sprosse Kronions!
- 50 Schau' durch's lastende Rund ringsum anschauen das Weltall,
Länder, und Strecken des Meers, und den unermesslichen Himmel,
Schaue wie alles umher frohlockt ob der neuen Äone!
Bleibe so viel mir doch von meinem Odem des Lebens,
Und von dem Geist, als von nöthen ist deine Thaten zu singen.

55 Linus nicht im Gesang, nicht Orpheus mich überwände,
 Stünde die Mutter auch dem, der Erzeugende jenem, dem Orpheus
 Kalliopea zur Seit', und Apoll er der schöne dem Linus (e).

Pan auch, und wenn vom Gesang Arkadien Richterin wurde,
 Pan auch bekennt', auf den Spruch Arkadiens sich überwunden.

60 Zarter Knabe wohlan! und erkenn in dem Lächeln die Mutter,
 Längeres Ungemach trug zehn Mondwechsel die Mutter.

Zarter Knabe wohlan! wen nicht anlächelten Ältern,

Würdigte nicht der Tafel der Gott, und des Lagers die Göttin.

(e) Der jüngere Linus, ein Thebanischer Hirtensänger, Sohn des Apollo
 und der Muse Terpsichore, und der Lehrer des Orpheus, Thamyras und
 Herkules, welcher letztere seiner Fehlgriffe wegen von ihm verlacht, ihn mit
 der Leyer erschlug. *Voss.* Von dem älteren Linus siehe VII. not. h.

VII.

V A R U S.

Dieser Varus, an den Virgilius das Gedicht richtet, scheint Lucius Alfenus Varus geheissen zu haben, und derselbe gewesen zu seyn, dem der Dichter auf seinen Schutz als Aufseher der Ackervertheilung vertrauend, nach dem Idyll Möris ein Loblied verheissen hatte. Vofs. Im Jahre 714 d. St. war Virgilius in dem ruhigen Besitze seines Erbgutes, und wollte sich, wie es scheint, dieser Schuld entledigen; es wird also das Jahr 714 oder 715 gewesen seyn, in welchem dieses Idyll, die sechste Ekloge gewöhnlich Silenus, nach dem Donatus aber und zufolge des v. 12 ursprünglich Varus überschrieben, gedichtet wurde.

Meine Thalia zuerst Syrakusischen Reih'n des Versuchens
 Würdigte, und erröthete nicht in den Wäldern zu wohnen.
 Als ich von Kampf anhub und Königen, Phöbus am Ohre
 Zupfend, also mich ermahnt': o Tityrus Hirten gezejemet

- 5 Feiste Schaf' aufziehn, Zartausgesponnenes singen,
 Darum o Varus! (denn dir bleibt mancher noch, welchen zu preisen
 Deine Thaten verlangt, und die traurigen Kriege zu singen)
 Sinn' ich ein ländliches Lied mir aus zu der sanften Schalmeye.
 Sonder Geheiß nicht sing' ich, und lies't auch dieses nur Einer
 10 Liebebefangen mir nach, dich Varus unsre Myriken,
 Jeglicher Hain dich singt, und nie dem Apollo so werth war
 Irgend ein Blatt, wie das, dem Varus Name voransteht.
- Fahret ihr Musen denn fort! Chromis und Mnasylos die Knaben (a),
 Fanden im Felsengeklüft' und vom gestrigen Rausche die Adern
 15 Angeschwollen wie stets den Greis Silenus in tiefem
 Schlaf', hier lagen die Kränze dem Haupt' ihm entsunken, und dort hing
 Sein gewichtiger Krug am abgegriffenen Henkel.
 Beide schleichen hinan (mit der Hoffnung hatt' er des Liedes
 Oft sie getäuscht) und binden ihn fest mit den eigenen Kränzen;
 20 Dann sich beizugesellen den Schüchternen, nahet auch Ägle,
 Ja Ägle, der Najaden die Reizendste, wie er nur aufblinzet,
 Malt sie mit Maulbeersaft blutroth ihm die Stirn und die Schläfe.
 Lachend über den Streich, ruft er: was wollt ihr mich fesseln,
 Kinder bindet mich los, genug so man scheint was zu können;
 25 Aber das Lied auch hört, das ihr wünschetet, das sey der eure,
 Jener verspar' ich anderen Lohn; und indem so beginnt er.
- O! wie hättest du da nach dem Takt' und das Wild, und die Faunen,

(a) Junge Satyrn, die gewöhnlichen Gefährten des Silenus.

- Hüpfen gesehn, wie die Wipfel der starren Eichen sich regen;
 Also jubelte nie der Parnassische Felsen dem Phöbus,
 30 Also Rhodope nicht und Ismarus staunten dem Orpheus.
 Denn er sang, wie im unermessenen Leeren die ersten
 Keime der Erd', und der Luft, und des Meers vermengt noch lagen,
 Und des lauterer Lichts, wie von allen Wesen die Urstoff
 Hieraus erwachsen, und selbst die zärtere Kreisung des Äthers;
 35 Dann zu erhärten das Land, und die Flut in Meere zu sondern
 Anfang, und sich zu bilden gemach zu der Dinge Gestalten;
 Wie die Gefild' erstaunt das werdende Sonnenlicht ansah'n,
 Höher nun auch der Regen aus schwebenden Wolken herabtrof,
 Als nun Wälder zuerst in die Lüft' hinstrebeten, und durch
 40 Unbekannte Gebirg' einsam noch Lebendige irrten.
 Auch das Reich des Saturn, die geworfenen Steine der Pyrrha,
 Und des Prometheus Raub, und des Kaukasus Vögel besang er.
 Dann den Quell, wo nach dem verlorenen Hylas das Schiffsvolk
 Rief, daß das ganze Gestad' ihm Hylas! Hylas! zurückscholl,
 45 Auch Pasiphaën (b) ach! der Glücklichen, hätte sie nimmer
 Heerden gesehn, Trost gab Pasiphaën auch mit des weissen
 Stieres Liebe sein Lied. Ach, unglückseelige Jungfrau!

(b) Pasiphaë, Hälios Tochter und Gemahlin des Kretischen Königs Minos, war, es sey von der Venus oder vom Neptun, dessen Opfer Minos einen schönen vom letzteren geschaffenen Stier entzogen hatte, in diesen Wahnsinn versetzt worden. Dädalus Kunst erschuf eine hölzerne Kuh, durch deren Hülfe oder Vermittelung Pasiphaë Mutter des stierhauptigen Minotaurus wurde.

Was für ein Wahnsinn ergriff dich? Die Töchter Prötus (c) erfüllten
 Einst mit falschem Gebrüll die Waldungen, dennoch von ihnen
 50 Keine so schändlicher Brunst sich ergab, und ob auf dem Nacken
 Allzumal sie das Joch auch fürchteten, oft auch die Hörner
 Suchten auf glatter Stirn. Ach unglückseelige Jungfrau!
 Du durchirrst nun Thal und Gebirg', und er in des Eichbaums
 Dämmerung Hyakinthen der schneeichten Hüfte zum Lager,
 55 Wiederkaut frisch grünendes Kraut, verfolgt in der großen
 Heerd' er die Gattin wo nicht. Schließst Nymphen, Nymphen von Dikte (d)!
 Schließet mir jede Schlucht des Gebirgs, ob etwa des Stieres
 Irrende Spur noch dem Auge begegnete; oder es lockten
 Auch vom Genuß des grünenden Krauts, vom Verfolgen der Heerde,
 60 Unserer Küh' ihn welche bereits in die Ställe Gortyna's (e).
 Drauf Atalanten er sang die Hesperischen Äpfel bewundernd,
 Drauf mit der bitteren Rinde Moos er die Phaëtoniden
 Kleidete, und aus dem Grund sich geschlank ließ Erlen erheben.

(c) Prötus, König von Tiryns dessen Töchter Lysippe, Isinoë und Iphianassa, weil sie den Bacchusdienst oder die Juno verschmähet hatten, mit einem von solcher Raserei begleiteten Ausschlage gestrafet wurden, bis Melampus, der selbe, dessen Th. I. XII. not. k, gedacht worden, sie heilete, und die Iphianassa zum Weibe nahm.

(d) Ein Gebirge im östlichen Theile von Kreta, wo die Rinderheerden des Minos den Sommer durch weideten.

(e) In dieser Stadt hielt Minos eine dem Hälios geheiligte Heerde von weißen Rindern, die nicht in das Gebirge getrieben wurden, und vielleicht unter der Pasiphaë besonderen Aufsicht standen. Voss.

Auch den Gallus (*f*) er sang an Permessus (*g*) Krümmen umirrend,
 65 Wie auf Aonia's Höhn ihn leitete eine der Schwestern,
 Wie des Apoll gesammter Chor aufstand vor dem Edlen,
 Wie da Linus (*h*) zu ihm mit bitterem Eppich die Locken
 Und mit Blumen geschmückt, der Hirt von göttlichem Liede
 Redete: nimm sie nun hin, die Rohre, dir von den Musen
 70 Jetzt, ehemals verliehn dem Askräischen Greis (*i*) der die harten
 Eschen mit ihrem Spiel oftmals von Gebirgen herabzog.
 Singe du selber darein des Grynäischen Waldes Entstehen,
 Dafs kein Hain nicht sey deß Cynthius stolzer sich freue.
 Sag' ich noch, wie von Skylla des Nisus (*k*), die wie der Ruf spricht,

(*f*) Der Freund des Virgilius, und vermuthlich auch des Varus, selbst Dichter und Verfasser des noch vorhandenen Gedichtes Ciris, welches die Geschichte der Niseischen Skylla enthält; er hatte des Chalcidischen Dichters Euphoriön Gedichte übersetzt oder umgearbeitet, unter welchen sich ein Werk über die Orakel fand, welches ohne Zweifel von dem Haine bei Grynion ganz besonders handelte.

(*g*) Der vom Helikon herabfloß.

(*h*) Der ältere Linus, ein Sohn der Muse Urania und des Amphimaramus, eines Sohnes des Neptunus, auch ein thebanischer Sänger, der vom Apollo, dem er sich gleichgestellter, getödtet wurde. Ihm wurde jährlich auf dem Helikon vor dem Opfer der Musen eine Todtenfeier gehalten, Pausanias sah daselbst sein Bildniß in einem zur Grotte gehöhleten Felsen, auf dem Wege zum Musenhain, *Voss*.

(*i*) Der Dichter Hesiodus, in dessen Manier Gallus auch gedichtet hatte.

(*k*) Die Skylla, des Nisus Tochter, die in den Seevogel Ciris oder Keiris verwandelt wurde, wird von den Dichtern öfters, und so auch hier mit der Skylla,

- 75 Bellende Meerscheusal' um die blendenden Hüften gegürtet,
 Wirbelnd Dulichiums Schiff' hinriß, und im tiefen Gestrudel
 Ach! den Hunden des Meers die erschrockenen Ruderer vorwarf;
 Oder wie von des Tereus Gestalt er erzählte die Wandlung,
 Was Philomel' ihm für Speisen, und was für Geschenk' ihm bereitet,
 80 Wie er in Wüsten geflohn, und der Jammernswerthe noch einmal
 Rings um das eigene Dach mit Vogelschwingen geflattert?
 Alles was einst als Phöbus sang (1) der beglückte Eurotas
 Hörte, was er zu erlernen gebot, die Lorber des Ufers,
 Sang auch Silen, dem Gestirn es der Hall aus den Thälern hinauftrug,
 85 Bis nun nach zu zählen die Schaf' und in Hürden zu schließ'n
 Hesper gebot, und unerwünscht aufging dem Olympus.

Tochter des Phorkys dem bekannten Seeungeheuer in der Sicilischen Meerenge verwechselt.

(1) Damals als er aus Liebe zum schönen Hyakinthos, Sohn des Lakonischen Königs Amyklas, an den Ufern des Eurotas verweilte. *Vofs.*

VIII.

DIE ZAUBERIN.

Während Pollio von dem Kriegeszuge in Dalmatien, wo er die Parthiner bezwungen hatte, im Herbst 715 d. St. siegreich zurückkehrte, schrieb Virgilius nach seinem Verlangen dieses Idyll, die achte Ekloge. Zwey Hirten singen gegen einander, der Eine, Damon, seine eigene unglückliche Liebe, der Andere Alphe-
siböus den Zaubergesang eines Mädchens, die ihren Geliebten glücklich zu sich zurück bannet; in beiden Gesängen, vorzüglich in dem letzteren, ist die Nachahmung des Theokritos sehr merklich. Die Scene verlegt der Dichter nach Thessalien.

DAMON.

ALPHESIBÖUS.

Lieder, die Damon der Hirt einst sang und Alphe-
siböus, Welche des Klees uneingedenk mit Verwundrung die Färse

Streiten gehört, ob deren Gesang erstarrten die Lüche,
 Und die Flüss' in dem Laufe gewandt ausruhten und standen,
 5 Damons Lieder beginn' ich und die des Alphesiböus.

Du der jetzo vielleicht umfährst des grossen Timavus
 Felsen, oder den Strand des Illyrischen Meeres bestreifest!
 Kommt der Tag nicht einst, der mir deine Thaten zu preisen,
 Deine Gesänge mir gönnt, zu tragen rings um den Weltkreis,
 10 Sie des Kothurnes allein des Sophokleischen würdig.
 Ich beginne mit dir, mit dir endigen will ich, empfange
 Dieses auf dein Geheiß Gesungene, und um die Schläfe
 Laß dies Epheureis durch Siegeslorber sich winden.

Kaum entwichen der Nacht erfrischende Schatten vom Himmel,
 15 Und auf dem zarten Klee lag süß den Heerden der Thau noch,
 Als gestützt auf den Ölbaumstab Hirt Damon so anhub.

DAMON.

Lucifer strahle hervor, und führe den heiligen Tag auf!
 Während getäuscht grausam von meiner verräthrischen Nisa,
 Ich hier klag', und die Götter wiewohl ich umsonst sie zu Zeugen
 20 Hatte, sterbend annoch in der letzten Stunde beschwöre.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flöte!

Mänalus immer melodische Hain' und flüsternde Fichten

Hat, hört immerdar die Liebesgesänge der Hirten,
Höret den Pan, der zuerst nicht ruh'n tonreiches Geröhr liefs.

25 Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flöte!

Nisa des Milon! was mögen hinfort nicht Liebende hoffen;
Paart sich doch schon mit Greifen das Ross, nicht lange so kommen
Sammt den Hunden herab die schüchternen Gemsen zur Tränke.
Schneide Fackeln zurecht, dir führt man o Milon die Braut zu,
30 Streue Nüsse Gemahl! für dich weicht Hesper vom Öta.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flöte!

O wie so würdige Wahl du gethan, du die alle verachtest,
Der mein Pfeifengebund, der meine Ziegen zu schlecht sind,
Und zu straubicht die Augenbrau', und zu bärtig das Kinn, die
35 Nimmer du glaubst, daß die Götter das Thun der Sterblichen kümme.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flöte!

Einst sah ich in unserm Geheg' (ich selbst war der Führer)
Dich noch klein mit der Mutter bethauete Äpfel dir lesen;
Eilf Jahr alt, ging schon ich dem zwölften Sommer entgegen,
40 Konnte schon mit der Hand abreichen die Spitzen der Zweige,
Ach! ich sah, ich entbrannte, mich rifs unseeliger Wahn hin.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flöte!

Ja nun kenn' ich den Amor, in harter Felsen Geklüft' ihn
 Rhodope wo, ihn Tmaros, ihn wo der äußersten Mohren
 45 Einer, ein Kind nicht unseres Bluts und Geschlechtes erzeugt hat.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flöte!

Amor lehrt' eine Mutter, der Wütherich, tauchen die Händ' in
 Eigener Kinder Blut; unmenschlich warest du Mutter!
 Ob sie mehr unmenschlich, er mehr blutdürstig gewesen,
 50 Knabe du warst blutdürstig, es war unmenschlich die Mutter.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flöte!

Weg nun flieh' freiwillig der Wolf vor den Schafen, nun trage
 Goldene Äpfel die Eich', und Narcissenblumen die Erle,
 Durch die Rind' enttriefe Myriken zähes Elektrum (a),
 55 Schwäne besiege die Eul', hinfort sey Tityrus Orpheus,
 Orpheus sey er in Wäldern, Arion unter Delphinen.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flöte!

Alles nun werd' ein offenes Meer, lebt wohl o ihr Wälder!
 Häuptlings hinab in die Flut, von der luftigen Höhe des Berges
 60 Stürz' ich mich, nimm du dieß als des Sterbenden letztes Geschenk hin.

(a) Bernstein, den die Fabel aus den Erlen oder Pappeln des Eridanus schwitzen liefs.

Ende die Lieder mir nun, die Mänalischen ende du Flöte'

Also Damon, was drauf antwortete Alphesiböus,

Saget ihr Musen mir vor, nicht Alle vermögen ja Alles.

ALPHESIBÖUS.

Wasser heraus, und mit weichem Gehäng' umkränze den Altar,

65 Fettes Eisenkraut anzünd' und köstlichen Weihrauch,

Dafs dem Geliebten die Sinn' ich nun durch heiliger Bräuche

Macht zu verrücken versuch', an Beschwörungen nur es noch fehlet.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Haben doch Luna vom Himmel Beschwörungen niedergezogen,

70 Wandelt' Ulysses Freunde doch durch Beschwörungen Kirke,

Durch Beschwörung zerbirst auch die frostige Natter auf Wiesen.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Erst umwickl' ich dir (b) dreyfach bunt gefärbete Fäden,

Drey an der Zahl, und führe das Bildniß rings um den Altar

75 Drey mal herum, es freut ungrader Zahl sich die Gottheit.

(b) Dir so viel als in Absicht auf dich Daphnis; die Fäden wurden um das Bildniß des Geliebten, deren hier eines von Wachs, und das andere von Thon war, gewickelt.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Dreymal knüpf' Amaryllis, die dreyerlei Farben in Knoten,
Knüpfte sofort und sprich: ich knüpfte Bande der Venus.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

80 Wie dieß Wachs zerfließt, wie dieser Letten erhartet

Bei derselbigen Glut, so Daphnis von Liebe zu mir auch.

Opfermehl nun streu', und die knitternden Lorber entzünde,

Daphnis entzündet der Grausame mich, ich auf Daphnis den Lorber.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

85 Also ergreif' ihn die Lieb', als wenn nach dem Stier hin die Färse

Lange durch Wälder geirrt und endlose Haine, nun endlich

Müd' am Wasserbach, in grünende Schilfe sie hinstürzt

Sinnenlos, und in später Nacht vom Verfolgen nicht abläßt;

Also ergreif' ihn die Lieb', und mich kümmere nicht ihn zu heilen.

90 Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Diese Gewand' hat einst mir der Ungetreue gelassen,

Theuere Pfänder von sich, die itzt hier unter der Schwelle

Erd' ich dir anvertrau', von diesen fordr' ich den Daphnis.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

95 Diese Kräuter, und diese Gift' in Pontus gesammelt,
Gab einst Möris mir selbst, am häufigsten zeugt sie Pontus;
Dadurch hab' ich den Möris wie oft zum Wolfe gewandelt,
Waldein fliehn, oft Seelen hervor aus der Tiefe der Gräber
Rufen, und anderswohin ihn seh'n Kornärnden entführen.

100 Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Trage die Asch' Amaryllis hinaus, und in fließendes Wasser
Schütte sie über das Haupt, und zurück nicht geschauet, so stürm' ich
Nun auf ihn ein, er nicht Beschwörungen achtet, nicht Götter.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

105 Schaue, die Asch' ergreift mit lodernden Flammen, indem ich
Zaudre zu tragen, von selbst den Altar, Glück denn zu dem Zeichen!
Etwas ist es gewiß, und Hylax bellt auf der Schwelle,
Glaub' ich es, oder erfinden sich Liebende selber auch Träume?

Schonet, es kommt aus der Stadt (ihr Beschwörungen schonet) mein
Daphnis.

IX.

MELIBÖUS.

Dieses Idyll (die siebente Ekloge) ist ein Wettstreit zweyer Hirten. Die Zeit, da es geschrieben worden, läßt sich nicht genau bestimmen, doch ist es nicht unwahrscheinlich aus einer Zeit da die Unruhen der Ackervertheilung im Mantuanischen schon vorüber waren, gewiß aber älter, als die letzte Ekloge Gallus, die Virgilius im Jahre 717 d. St. dichtete, also etwa aus dem Jahre 715 oder 716.

MELIBÖUS.

CORYDON.

THYRSIS.

Ungefähr saß Daphnis am Fuß des säuselnden Ilex (a),

Als die Heerden dahin auch Corydon trieben und Thyrsis,

(a) Die Steineiche oder Stecheiche *Quercus Ilex* Linn., welche in dem südlichen Europa wächst und immer grün ist.

- Dieser die Schaf', und die milchgeschwollenen Ziegen der Andre;
 Beid' aufblühend in Jugend annoch, Arkadier (*b*) beide,
- 5 Und im Gesang sich gewachsen, gefaßt auch stets auf die Antwort.
 Eben dahin vor dem Frost als die zärtlichen Myrten ich schirmte,
 Auch mein Mann der Heerde der Bock sich verirrete; Daphnis
 Schaut' ich, und er, der zugleich mich erblickete, rief Meliböus
 Hurtig hieher, der Bock und die Zickelchen sind dir geborgen,
- 10 Und wenn Musse du hast, ruh aus hier unter dem Schatten.
 Hieher zieh'n durch Wiesen von selbst zu der Tränke die Rinder,
 Hier verbrämet den Strand mit keimendem Rohre der grüne
 Mincius, und von Bienen ersummt's aus dem heiligen Eichbaum.
 Was nun thun? denn nicht Alkippen hatt' ich noch Phyllis,
- 15 Einzuhürden daheim die der Milch entwöhneten Lämmer,
 Aber ein wichtiger Streit war hier, mit Corydon Thyrsis.
 Endlich setzt' ich dem Spiel der Jünglinge doch das Geschäft nach,
 Und sie huben nun an in wechselnden Sätzen zu streiten;
 Geben der wechselnden mich zu erinnern jetzo die Musen,
- 20 Immer den ersten Satz sang Corydon, Thyrsis den zweyten.

CORYDON.

Nymphen unsere Lust ihr Libethrischen (*c*)! o daß ihr meinem
 Codrus gleich mir zu singen vergönnetet! näher an Phöbus
 Keiner reicht im Gesang; ist das nicht jedem gegeben,
 Hänge mein tönendes Rohr mir hier an der heiligen Fichte.

(*b*) Nach Vofs Vermuthung Abkömmlinge ehemals als Sklaven hergeführter Arkadier, da die Scene in dem Gefilde von Mantua ist.

(*c*) Die Musen, von der Quelle Libethra am Helikon also benannt.

THYRSIS.

25 Schmücket mit Epheu, o schmücket Arkadiens Hirten! den jungen
Sänger, daß Codrus vor Neid die Eingeweide zerbersten;
Über Gefallen wenn er ihn preist, die Stirn ihm mit Bakkar
Kränzt, daß die giftige Zung' an dem künftigen Seher nicht hafte.

CORYDON.

Hier vom Eber das borstige Haupt, und des munteren Hirsches!
30 Ästig Gehörn, weihst dir o Delia! Mykon der Kleine;
Gieb solch Glück ihm zu eigen, und ganz von geglättetem Marmor
Stehst du da, die Wad' umschnürt mit dem purpurnen Jagdschuh.

THYRSIS.

Diesen Napf voll Milch, und die Kuchen hier o Priapus!
Lass dir genügen auf's Jahr, du vom ärmlichen Gärtchen der Hüter;
35 Marmorn wir nach den Zeiten dich bildeten, aber wenn einmal
Junge Zucht uns die Heerd' ergänzete, golden du würdest.

CORYDON.

Du mir süßser als Seim von Hybla, Galate Tochter
Nereus, wie Epheu so schön, noch weißer als Schwanengefieder!
Wie nur der erste Stier rückkehrt zu der Krippe so komm auch,
40 Komm wenn dein Herz für deinen Corydon Liebe noch fühlet!

THYRSIS.

Mög' ich bitterer auch als Sardonische Kräuter dir scheinen,
Stachlicht wie Brusch, (d) und schlechter als ausgeworfenes Meergras,
Wenn langwieriger nicht als ein Jahr mir der heutige Tag ist;
Geht doch, schämt ihr euch nicht, gesättigte Rinder so geht doch!

(d) Oder Mausdorn, *Ruscus aculeatus*.

CORYDON.

- 45 Moosige Quellen, als Schlaf noch sanfteres Gras, und du grüner
 Erdbeerbaum, sparsam der du sie mit Schatten bestreuest,
 Schirmt vor der Sonnenwende mein Vieh! schon nahet des Sommers
 Glut, saftvoll treibt schon die schwellenden Augen der Weinstock.

THYRSIS.

- Hier ist ein Heerd, hier harziger Kien, das Feuer erlischt hier
 50 Nimmer, die Balken sind hier von stättem Rufe geschwärzet;
 Aber mich kümmert auch Boreas Frost, nicht mehr als die Wölfe
 Kümmert die Zahl, und der Strand die Strömungen reissender Bäche.

CORYDON.

- Ringsum stehn Wachholder, und rauch Kastanien ringsum,
 Unter jeglichem Baum liegt ausgestreuet sein Obst hier,
 55 Alles lachet umher, doch wenn der schöne Alexis
 Diese Hügel verläfst, sähst du auch Flüsse versiegen.

THYRSIS.

- Dürr ist das Land, es erstirbt das Gewächs von der Schwüle des Äthers,
 Auch der Reb' Überschattung misgönnt den Hügeln Lyäus;
 Unsere Phyllis erscheint, und die Haine grünen auf's neue,
 60 Fruchtbar läfst sich Zeus in rauschenden Güssen hernieder.

CORYDON.

- Werth sind Pappeln vor allen dem Herkules, Reben dem Bacchus,
 Myrten der schönen Kyther' und der eigene Lorber Apollen;
 Phyllis liebt die Haseln, so lang' als Phyllis sie lieb hat,
 Wird auch die Myrt', auch der Lorber Apolls den Haseln nicht vorgehn.

THYRSIS.

- 65 Schön ist die Esch' im Hain, die Pinie schön in den Gärten,

Schön die Pappel am Fluß, und die Tann' auf hohen Gebirgen;

Aber besuchst du öfter mich Lykidas reizender Jüngling!

Weichet im Hain dir die Esche, die Pinie dir in den Gärten.

Dieses behielt ich, und dafs umsonst wetteiferte Thyrsis,

70 Corydon ist uns Corydon erst seit diesem geworden (e).

(e) Weil der Name Corydon auf Veranlassung dieses Sieges mit der Benennung treflicher Sänger ein gleichbedeutender Ausdruck geworden ist, und man sich also bei diesem Namen nun etwas höheres denkt als ehemals.

X.

GALLUS.

In diesem letzten Idyll (der zehnten Ekloge) besingt Virgilius die unglückliche Liebe seines Freundes Gallus. Der Gesang des Theokritischen Thyrsis ist einigermaßen sein Vorbild; er versetzt seinen Freund nach Arkadien unter die Hirten, wo er Ruhe sucht, und wie dort Daphnis von Thieren, Hirten und Göttern beklagt wird. Die Geliebte des Gallus war einem anderen Liebhaber in einem Feldzuge über die Alpen bis an den Rhein gefolgt; dieser Feldzug kann kein anderer als der des Agrippa im Jahre 716 oder 717 der Stadt gewesen seyn, in welchem Jahre also auch dieses Idyll gedichtet seyn wird. Ob Gallus zu derselben Zeit auch selbst, und zwar im unteren Italien zu Felde gelegen, durfte dem Dichter gleichgültig seyn, viel weniger aber, wenn er ihn einmal in Arkadien unter die Hirten versetzt hatte, ihn nicht zur gleichen Zeit v. 44. sich anderswo aufhalten zu las-

sen. Es ist aber nicht etwa eine bloß lyrische Schwärmerei des Gallus, die ihn in seinem Gesange bald hier, bald dorthin versetzt, sondern er befindet sich in Arkadien kraft der Erzählung des Dichters, v. 9 bis 30, und in dieser erdichteten Geschichte muß eben so gut innere Wahrheit und Zusammenhang als in der Wirklichkeit seyn, deren Darstellung sie ist. Man kann also das *me* v. 44 in dem Sinne, daß Gallus von sich selbst sage, er liege anderswo zu Felde, mit Vofs nicht wohl beibehalten, sondern man wird es vielmehr mit Servius durch *animum meum*, mein Geist ist (auf Veranlassung des Worts des Apollo v. 23. nämlich) bei dir mitten im Kriegesgetümmel, erklären, und dann darf man es mit Heumann nicht in *te* verändern. Die natürliche Gedankenfolge ist dann, wie glücklich könnten wir hier in Arkadien leben, und du bist jetzt fern mitten unter den Schrecknissen des Krieges, wohin ich mit meinen Gedanken dir nachfliege.

Dieses Werk Arethusa, dieß letztere noch mir vergönne!

Ein Lied nur, ein Kleines, das aber auch lese Lykoris,

Fordert mein Gallus von mir, wer weigerte Lieder dem Gallus.

Möge dafür wenn unter Sikanischen Fluten du hinfliehst,

5 Doris (a) ihr bitteres Nafs nicht deinen Wellen vermischen.

(a) Die Meernymphe Doris für das Meer selbst, durch welches die Quellnymphe Arethusa einst den Verfolgungen des Flufsgottes Alphäus entflohen war, um auf der Insel Ortygia bei Syrakus wieder hervorzukommen.

Auf denn! und singe mit mir den zärtlichen Kummer des Gallus
 Während das junge Gesproß stumpfnasige Zicklein entblättern;
 Tauben singen wir nicht, uns singet alles der Wald nach.

Welche Hain' euch umschlossen Najadische Mädchen! als Gallus
 10 Unverdient vor Liebe verschmachtete? welche Gebirge?

Denn die Gipfel des hohen Parnafs, die Gipfel des Pindus
 Hielten euch nicht, und nicht der Aonische Born Aganippe (b).

Ach! der Lorber hat ihn, ihn hat die Myrike (c) beweinet,
 Ihn in der öden Kluft gestreckt, hat der fichtengekränzte
 15 Mänalus, haben die Grotten beweint des kühlen Lykäus (d).

Schafe standen um ihn, sie verschmäheten unseren Freund nicht,
 Und verschmäh' du die Heerd' auch nicht, o göttlicher Sänger!
 Weidete doch an Bächen die Schaf' auch der schöne Adonis.

Bald der Schäfer auch kam, mit trägerem Schritt Kühhirten
 20 Kamen, es kam durchnäst von der Wintereichel Menalkas.

(b) Eine Quelle, die von dem Böotischen oder Aonischen Berge Helikon in den Permessus floß.

(c) Die Myrike oder Tamariske scheint gleich dem Lorber dem Apollo heilig gewesen zu seyn, dem man auch den Beinamen Myricaus beigelegt findet.

(d) Zwei Gebirge Arkadiens, wohin der Dichter seinen Gallus versetzt.

Diese Liebe woher dir? sie allzumal fragten, Apoll kam,
Gallus wie rasest du, sprach er, Lykoris, welche du liebest,
Anderem schon durch Schnee, durch schreckliche Läger gefolgt ist.

Und Sylvanus (*e*) auch kam, im ländlichen Schmucke des Hauptes,
25 Schüttelnd die Blüthenstaud' und die Lilien hoch um die Stirn her.

Pan kam dann, der Gott Arkadiens, welchen wir selber
Schauten, von Blut des Attiches (*f*) roth, und von Mennig die Wange.

Ist kein Maß denn sprach er, des Harms? des achtet nicht Amor;
Nicht wird Thränen der grausame Gott, nicht Quellen die Wiese,
30 Nicht die Bien' auch Cytisus satt, nicht Laubes die Ziege.

Harmvoll aber er selbst: doch ertönt Arkadier künftig
Euer Gebirge von mir, Arkadiens Hirten des Liedes
Kundig allein; wie so sanft einst ruheten meine Gebeine,
Wenn mein Liebesharm hier eueren Flöten enttönte.

35 O daß aus eurem Geschlecht ich Einer gewesen, von euren
Wollenheerden ein Hirt, von den zeitigen Trauben ein Sammler,

Ob Amaryllis ich dann, ob Phyllis, oder ein andres

(*e*) Ein Italischer Feldgott, die *Ferula* auf seinem Haupt ist der Riesenfenchel mit gelben Blüthen.

(*f*) *Sambucus ebulus* ein hollunderähnliches Gewächs, dessen Beeren einen blutrothen Saft haben.

Mädchen der Flur ich geliebt, und laß Amaryllis auch braun seyn,
(Dunkel auch sind Violen, es sind Hyakinthen auch dunkel.)

40 Ach! so ruht' ich mit ihr im Weidichte, unter den Reben,
Phyllis flöchte mir Kränz', es sang' Amaryllis mir Lieder.

Hier sind die Quellen so kühl, so weich hier die Rasen Lykoris,
Schattig der Hain! wie süß ausgehn hier beide vor Alter!

Nun reißt mich unsinnige Lieb' in des schrecklichen Mavors
45 Waffen, hin ins Gewühl, und in die Geschosse des Feindes.

Fern von dem Vaterland (dürft ich's nicht glauben) so fern hin,
Du den Frost ach Harte! des Rheins, du die schneeigen Alpen
Ohne mich schauest allein; ach! möge kein Frost dich verletzen!
Ach! daß den zarten Fuß kein schneidendes Eis dir verwunde!

50 Aber ich geh' anstimmen, was noch von Chalcidischen (g) Liedern
Ich mir aufbewahrt, in das Rohr des Sikulischen Hirten.

Lieber will ich in Wäldern, der Klüft' inmitten des Wildes
Dulden mein Leid, und meine Lieb' hier Rinden der zarten
Stämme vertrau'n, sie wachsen dann auf, und du Liebe mit ihnen.

(g) Anspielung auf die von Gallus nach dem Euphorion geschriebenen Gedichte,
VII. not. f.

55 Mänalus Wälder durchstreif' ich indess, im Chore der Nymphen,
Oder die wüthigen Eber ich jag', auch nimmer kein Frost mir
Wehrt, mit der Jagd zu umziehen Parthenius waldige Höhen.

Irren seh' ich durch Felsen mich schon, durch schallende Haine,
Kretischen Pfeil abschnellen mit Lust von dem Parthischen Bogen,

60 Als ob ein Mittel das sey die Qualen Amors zu lindern,
Oder menschlichen Weh's der Gott jemals sich erbarmte.

Ach! es reizen mich schon nicht Hamadryaden, Gesänge
Schon nicht mehr, entlafst nur ihr o Wälder mich wieder!

Nein durch Arbeit und Müh wird Amor nimmer gebändigt;
65 Und ob mitten im Frost, ich tränk' aus des Hebrus Gewässern,
Durch Sithonischen (h) Schnee des feuchtenden Winters umherstrich',

Ob wenn lechzend die Reb' an luftiger Ulme dahinstirbt,
Unter des Krebses Gestirn Äthiopische Heerden ich triebe,
Amor siegt überall, lafst uns denn weichen dem Amor.

70 Hiemit genug ihr Musen! und nun was euer Geweihter
Dichtete, während gelagert allhier er ein Körbchen von schwanken
Binsen sich flicht, macht ihr o Göttinnen! theuer dem Gallus,

(h) Sithonier eine Thrazische Völkerschaft.

Meinem Gallus, des Liebe so hoch mir stündlich emporwächs't,
 Als im erneuten Lenz von der grünenden Erle die Triebe.

- 75 Laßt uns gehn, Gefahr bringt leicht den Singenden Schatten,
 Leicht Wachholders der Schatten, das Korn auch Schatten gefährdet,
 Geht ihr Gesättigten heim, da ist Hesperus, gehet ihr Zicklein!

ANHANG
ÜBER
DEN DEUTSCHEN VERSBAU.

Die Kunst der Baukunst ist eine Wissenschaft, die sich auf die Kunst der Baukunst gründet.

Die Kunst der Baukunst ist eine Wissenschaft, die sich auf die Kunst der Baukunst gründet.

Die Kunst der Baukunst ist eine Wissenschaft, die sich auf die Kunst der Baukunst gründet.

Die Kunst der Baukunst ist eine Wissenschaft, die sich auf die Kunst der Baukunst gründet.

Die Kunst der Baukunst ist eine Wissenschaft, die sich auf die Kunst der Baukunst gründet.

A N N A

U E R N

D E N D E U T S C H E N V E R S T A N D

ÜBER DEN DEUTSCHEN VERSBAU.

I.

Unterschied des Verses der Alten und der Neuern, jener ist ein rhythmischer, dieser ein accentuirter Vers, hier ist der Accent auf den Ruhe- oder Schlußpunkten, dort der Ictus auf den Anhebepunkten das Mittel der Vereinigung. Verhältniß der rhetorischen und rhythmischen Abtheilungen gegen einander.

Maß-Verschiedenheit und Accent der Sylben sind jeder Rede wesentlich, sie können also auch in der poetischen nicht fehlen; aber beide können auf sehr verschiedenen Gründen beruhen, die eine kann mit mehr oder minder Genauigkeit gehalten, der andere auf sehr verschiedene Weise ausgedrückt werden. Im Verse kann daher entweder die Accentuation oder das Sylbenmaß das Hervorstehende seyn, und hiernach wird derselbe dann einen ganz verschiedenen Charakter annehmen, ob man sich gleich den accentuirten Vers so wenig ohne alle Maß-verschiedenheit, als den gemessenen ohne Accente denken kann.

Der Vers der Alten ist ein gemessener Vers, und die Accente liegen in ihm so gut auf Kürzen, als auf Längen, der

Vers der Neueren ein accentuirter, die Reimsylben haben den stärksten Accent, aber es erhalten ihn auch andere, namentlich auch die bloß assonirenden Schlußsylben der spanischen reimlosen Romanzenverse. Dagegen wird das Maß der Sylben nicht mit Genauigkeit gehalten, sie werden bloß gezählet, und Eine lange Sylbe kann nicht für zwey kurze, und umgekehrt gesetzt werden, wie es oft in jenem geschiehet. Das Maß der Sylben bei den Alten ist nur zwiefach wie 1 : 2 und einer größeren Mannichfachheit scheint auch der bloß gesprochene, nicht gesungene Ton mit Bestimmtheit nicht fähig zu seyn (*), daher jede mehre Verschiedenheit von diesem Verse ausgeschlossen seyn muß, in dem bloß accentuirten sie sich aber nur unbestimmt finden wird. Es ist aber wegen der bestimmteren Vorstellung des Zeitmaßes eben so gut möglich Länge gegen Länge, und Kürze gegen Kürze zu empfinden, als sich Längen und Kürzen gegen einander empfinden lassen; der Unterschied des Mehr und Weniger in der Accentuation hingegen ist seiner Natur nach so bestimmt nicht, die Erhebung des Tones ist nichts ohne gegenstehende Senkung; bei einer accentuirten Sylbe muß entweder eine accentlose stehen, oder die eine muß gegen die andere am Accente merklich verlieren. Daher wird es im accentuirten Verse nur wenige Hauptaccente geben, welchen sich Nebenaccente,

(*) Es wird sich unten Gelegenheit finden, für diese Behauptung einen Grund anzugeben.

und diesen wieder die accentlosen Sylben unterordnen. Wenn nun diesen Mannichfaltigkeiten eine Regel zum Grunde liegt, so wird sich die Mannichfaltigkeit der Masse als eine ununterbrochene, aber durchgängig bestimmte regelmässige Bewegung, Rhythmus darstellen, wogegen der Lauf des accentuirten Verses weit unbestimmter fortgehen, und nur durch die Wiederkehr gewisser Hauptaccente in bestimmten Perioden geregelt seyn wird. Der Accent hat aber die Kraft durch die Auszeichnung der einen Sylbe vor der andern, diese auf jene zu beziehen, und also mehre Sylben zu Einem Worte zu vereinigen, eben so vereinigt auch der Redeaccent, der auf Einem unter mehreren Worten liegt, diese mehreren Worte zu Einem Satze, und eben so werden auch die Hauptaccente im Verse mehre Worte zu Einem Verse vereinigen können. Der accentuirte Vers hat also das Princip seiner Vereinigung in sich selbst, so ist es aber mit dem gemessenen nicht. Die Folge von Längen und Kürzen bringt nicht nothwendig eine Unterordnung der Einen unter die Andern mit sich, welche rhythmische Reihen oder Füße erzeugen würde; eine Länge kann einer Länge, aber auch zweyen Kürzen untergeordnet seyn, denn es kann für den Daktylus — ∪ ∪ der Spondeus — —, ja auch wohl folgende Reihe ∪ — so wie für den Trochäus — ∪ der Tribrachis ∪ ∪ ∪ stehen. Es muß sich also hier an die Folge von Massen eine andere Bestimmung knüpfen, welche sie in Gruppen absondere, dieses mag nun ein Accent, oder eine andere mögliche Bestimmung des articulirten

Lautes seyn. Der Accent, welcher die Sylben auch in der griechischen Sprache zu Wörtern vereinigt, kann aber das nicht seyn, was sie in dem griechischen Verse zu metrischen Füßen vereinigte, denn wenn solches auch bei der Stellung des Accenten in den Wörtern zu bewerkstelligen möglich gewesen wäre, so zeigt die Erfahrung doch, daß die Hauptsylben der Füße z. B. in dem Trochäus — ∪ oder Daktylus — ∪ ∪ nur zufällig den Accent haben, und eben so oft damit nicht belegt sind. Wollte man indessen diese nothwendige Auszeichnung der Hauptsylbe oder Arsis des Fußes mit der Benennung Accent belegen, so wäre es denn doch etwas von dem griechischen Wortaccente ganz Verschiedenes was man sich dabei dächte, und eben so wenig würde es die Art des Accenten seyn, die den Vers der Neueren beherrscht, wenn man diesen auch für eine in der Art des Ausdruckes von jenem Accenten noch verschiedene Art halten müßte.

In dem accentuirten Verse wird der Schlusfall, oder irgend ein Ruhepunkt durch den Accent bezeichnet; am Reime ist dieses unzweifelhaft, aber auch das Aufhören oder Anhalten der Bewegung in der Mitte der Verse wird so bezeichnet, und die Stimme ruhet eigentlich mit dem Accenten, z. B. in dem Alexandriner, der einen bestimmten Einschnitt hat,

Nur itzt wird keine Zeit | mein ewig Leid vermindern

Sie lebt, und lebt entférnt | komm Tod du kannst es lindern.

Im gemessenen Verse hingegen zeichnet sich das Anheben

der Bewegung aus, es ist also gerade das Gegentheil, was im gemessenen Verse bezeichnet werden soll, und man wird sich schwerlich überreden können, daß Ein und dasselbe Mittel zwey so gerade entgegengesetzte Wirkungen hervorzubringen geschickt sey. Der gemessene Vers bestehet aus einer Folge von rhythmischen Reihen oder Schritten, die jeder von neuem anheben und einer neuen Kraftäusserung bedürfen, welche die anhebende Sylbe (Arsis) als Ursache der folgenden (Thesis) darstelllet, und so mehre zu Einem Ganzen, jedoch auf andere Art als der Accent die Sylben eines Wortes vereinigt. Diese Kraftäusserung oder Stofs (Ictus) Herrmanns Metrik §. 31. welcher sich auch im musikalischen Takte an der schweren Taktnote bemerken läßt, kann sich mit dem Accente zugleich vernehmen lassen, aber er ist von ihm unterschieden, indem er nicht in der erhöhten Aussprache des Vokals, sondern in der Kraft bestehet, mit welcher die gesammte Articulation ausgestossen wird. Daher kann er auch im Deutschen accentlosen Kürzen gegeben werden, und einer accentuirten Länge fehlen. Durch diesen Stofs wird nun eine Mehrheit von Maßen, metrischer Fuß zu einer rhythmischen Reihe, aus dem Fuße ist ein Schritt geworden, z. B. aus dem Trochäus — ∪ eine trochäische Reihe — ∪, aus dem Spondeus — — eine daktylische — — ∪ oder anapästische ∪ —, aus dem Päon — ∪ ∪ ∪ eine päonische — ∪ ∪ ∪, oder auch eine kretische — ∪ ∪ —, aus dem Kreticus — ∪ — eine kretische — ∪ —, oder auch eine päo-

nische $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$, u. s. w. Eine Mehrheit von Sylben wird also durch den Accent zum Worte, durch das Verhältniß der Masse zum metrischen Fusse und durch den Ictus zum rhythmischen Schritte, und da nun jede Rede sich als eine solche Folge von Schritten darstellen läßt, so ist es freilich ganz richtig, daß es auch ohne Rücksicht auf den Vers einen Rhythmus der Sprache gebe, der sich aber doch nur im Verse als vollkommener Rhythmus, genau abgemessene Bewegung vernehmen läßt; wenn hingegen von einem Accent-Rhythmus gesprochen wird, so muß man den Ausdruck wohl als uneigentlich nehmen, indem der Accent ohne Ictus das Wort noch nicht als ein Fortrücken, als einen Schritt darstellen würde. Indem nun so die Bewegung fortgeht und wie sie nachgelassen immer von frischem mit neuer Kraft wiederum anhebet, so gruppiren sich die Sylben, und bilden sich zu rhythmischen Reihen, die sich von den vorhergehenden und folgenden unterscheiden und absondern, nur auf ganz andere Weise als die Sylben des Wortes durch den Accent, und es scheint überflüssig, ein Mittel dazu noch weiter zu suchen (*).

(*) Ich halte mich um so mehr hievon überzeugt, als die Forderungen, welche Bernhardi B. 6. seiner Sprachlehre p. 341 an das rhythmische Princip macht, mir fast alle von dem Ictus so gut wie von dem Accente erfüllet zu werden scheinen, das Wesentliche des Rhythmus aber, die Kraft, mit welcher die Bewegung anhebt, nur durch jenen, nicht durch diesen, ausgedrückt wird.

Indessen können die Accente der Worte sich in der Rede wiederum nach Maßgabe des Sinnes verschieden einer vor dem anderen auszeichnen, und so Redeaccente entstehen, welche mehre Worte verbinden, und eben so können auch die Ictus willkührlich auf diese oder jene Masse gelegt werden, und dieselbe Folge von Massen kann sich auf mancherlei Weise in Schritte gruppiren, wenn stärkere Ictus nach einer anderen Ordnung als sie im Worte nach dem Sprachrhythmus stehen, gelegt werden, und diese neue Ordnung sich als herrschend jener entgegenstellet. Eine Sylbenreihe wie diese:

— — — — —

kann z. B. sowohl aus einem Amphibrach und einer daktylisch-trochäischen Reihe

— — — — —

als umgekehrt aus einer jambischen Dipodie und einem Didymäus,

— — — — —

zusammengesetzt gedacht werden, und wird auch auf beiderlei Art in Versen abgetheilt gefunden.

Den Grund nun zu finden, der die Willkühr auf eine oder die andere Weise bestimmen wird, ist es nöthig auf die Natur der Rede zurückzugehen. Sie ist als etwas Intellektuelles, eine rhetorische, als etwas Sinnliches eine musikalische Folge von articulirten Tönen. In jener Absicht bilden sich die Sylben zu Worten, Sätzen, Perioden, in dieser zu einfachen

und zusammengesetzten Rhythmen zu Versen und Strophen. Dort ist es der Sinn der Rede, welcher die Sylben zu Wörtern, die Wörter zu Sätzen mittelst der Accente gruppirt, es ist jedoch der Sinn der Worte und ihr Accent dem Redenden gegeben, und um den Sinn der Rede, der ihm eigentlich angehört, durch Zusammensetzung derselben auszudrücken, wird seine Freiheit noch an grammatikalische Regeln der Construction gebunden; in der anderen Absicht wird der Grund der Gruppierung in etwas Sinnlichem zu suchen seyn, und worinn also in der rhythmischen Rede wohl anders als in dem Ebenmalse, dessen die Folgen von Mäßen fähig sind, und wodurch sie sich als Ganze und zwar als schöne Ganze darstellen können, und eben dieses Ebenmaße wird es auch seyn, wodurch der Dichter seiner Willkühr selbst Schranken setzt. Zu diesem Ebenmalse gehört nun aber zweierlei, erstlich überhaupt Einheit und also Unterordnung der Nebenglieder unter die Hauptglieder weil aber der Rhythmus eine gleichsam ruckweise fortschreitende Bewegung ist, noch zweytens insonderheit wechselweises Anheben und Nachlassen derselben, der Beschaffenheit der Glieder gemäß.

Jede mögliche Zusammensetzung der Maße kann aber nicht Ebenmaße haben, und die Eintheilung der Füße in zwey, drey und mehrsylbige, welche alle Arten erschöpfen würde, ist daher keine schickliche Eintheilung für die rhythmischen Reihen oder

Schritte, sondern die Rhythmen müssen nach den denkbaren Arten des Ebenmaßes eingetheilt werden.

Bei den einfachen, die nur Einen Schritt ausmachen, und daher nur Eine Arsis haben, findet sich nun ein solches, wenn die Glieder der Thesis der Arsis im Maße proportionirt sind, das heißt, wenn aus einer Kürze nur nicht Längen hervorgehen, z. B.

— ∪ | — — | — ∪ ∪ | ∪ ∪ |

denn hier scheint die bewegende Kraft nicht schwächer als die Wirkung und kann diese sich unterordnen, und eben dieses findet auch in solchen Reihen Statt,

— ∪ ∪ ∪ | ∪ ∪ ∪ | — — —

weil man die intensive GröÙe der Arsis in Betracht ziehen und sie sich verstärkt denken kann (*).

Eben ein solches Verhältniß können nun aber auch zusammengesetzte oder periodische Reihen wie diese haben:

— ∪ — ∪ — ∪

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪

— ∪ — ∪

wo die erste Reihe sich als Arsis, die folgenden als Thesis darstellen.

(*) Daß übrigens durch Auflösung der Längen und Zusammenziehung der Kürzen in diesen Verhältnissen nichts geändert werde, versteht sich leicht von selbst; diese Reihe — ∪ — kann für eine daktylische — ∪ ∪ und diese — ∪ ∪ | — — für eine periodische trochäische — ∪ | — ∪ gelten.

Ist hingegen das erste Maafs oder die erste Reihe schwächer als die folgenden, so werden sie dieses Verhältniß nicht annehmen, jene wird nicht Arsis von dieser seyn können, z. B.

Aber auch eine solche Zusammensetzung läßt ein Verhältniß nur anderer Art zu, welches sie einer Vereinigung fähig macht. Wenn dem einfachen Trochäus eine oder mehrere Vorsyllben (Anakrusis) die als Thesis einer vorherigen Arsis gedacht werden können, gleichsam als Vorbereitung vorangehet,

$$\begin{array}{c} \cup \\ \cup \\ \cup \end{array} \bigg| \begin{array}{c} \text{—} \\ \cup \end{array}$$

so wird aus dem Antritt ein Aufsprung, und eben so ist es nun auch wenn auf schwächere Reihen stärkere folgen, so im Antispasten und Ionikus a majore,

$$\begin{array}{c} \cup \quad \text{—} \quad | \quad \text{—} \quad \cup \\ \text{—} \quad | \quad \text{—} \quad \cup \quad \cup \end{array}$$

so auch in folgenden drey Reihen:

Den Helden Olympia's empfange

$$\cup \quad \text{—} \quad | \quad \cup \quad \cup \text{—} \quad | \quad \cup \quad \cup \quad \cup \text{—}$$

wo die erstere Reihe denn immer als Anakrusis der folgenden zu betrachten ist, zu ihr gehört, und sich nur anders auf sie bezieht, als hier:

Glänzender erschien an des Helden

$$\text{—} \quad \cup \quad \cup \quad \cup \quad \text{—} \quad \cup \quad \cup \quad \text{—} \quad \cup$$

wo die erstere sich als Arsis gegen die folgenden verhält. Dort

wird die Bewegung springend ins Zunehmen, hier fallend ins Abnehmen gehen, Einheit ist aber in beiden Zusammensetzungen und auch das Wesentliche der Bewegung, nämlich ein Aufschwung, auf den ein Nachlassen folgt; denn hier läßt die Bewegung von Anfang an stufenweise durch alle Reihen nach, dort wird sie mit jeder Reihe stärker, um am Ende desto merklicher nachzulassen (*). Sinnliches Verhältniß, also Ebenmaafs ist in beiden Folgen von Schritten, das Beispiel der körperlichen Bewegung in den Schritten des Tänzers ist allem Obigen vollkommen analog. Zusammengesetzter werden diese Verhältnisse, wenn es springende Reihen sind, die in abnehmender Stärke,

In dem Olymp der Regent vom Blitzheer

u u u || u u — u — |

oder fallende, die in zunehmender

Hingewandt unverrückt zu beglückender

|| u || u u || u — u — |

auf einander folgen; im Ganzen ist der Rhythmus dort fallend, hier springend, und da beide Arten sich mannichfaltig in Einem Verse verbinden, so wird das Verhältniß der Reihen oft zwei-

(*) Selbst in einer Reihe, die wie der Choriambus || u u — mit einer Arsis ohne Thesis schließet, ist diese gegen die erste stärkere als ein Nachlassen zu betrachten, und vergehet in sich selbst.

felhaft (*), und es ist daher so oft der Rhythmus nicht als bekannt vorausgesetzt werden kann, eben so nöthig, daß durch die Hauptictus Anfang und Ende der periodischen Reihen im Verse, als daß durch Absetzen die Verse selbst bezeichnet werden. So bald die Rede als rhetorische Folge von Artikulationen nun dem Rhythmus unterworfen wird, und sie so ein musikalisches Ebenmaß erhalten soll, so wird natürlicherweise die erste Bedingung seyn, daß das Maß der Sylben genauer gehalten werde, als in der gemeinen Rede geschieht. Wie man nun mehre verbundenen Maße auf welchen der Vers gleichsam wie auf seinen Füßen einherschreitet, mit dieser Benennung belegt hat, so nannte Klopstock auch in gleicher Rücksicht auf Sylbenmaß die kleineren rhetorischen Abtheilungen Wortfüße (**);

(*) So könnte nach den bloßen Maßen zu urtheilen der *Asynartetus* (Doppelvers) des Pindar Olymp. II. Strophe 1. v. 4.

Und in Olympia Herakles einsetzete die Kampfspiele,

zwei erste Paeone enthalten, aber der zweite und dritte Ictus geben zu erkennen, daß auf einen vierten Paeon ein Antispast, und der vierte und fünfte, daß auf diesen ein Dochmius folgt.

(**) Den Wortfuß erklärt Vofs *Zeitmessung der deutschen Sprache* p. 143 durch abgezählte Frist und Bewegung sowohl des einfachen und zusammengesetzten Wortes, als mehrerer in Verbindung stehender, wenn sie nicht über zwey Hebungen (Ictus) hinausgehen, wie in folgendem Hexameter:

Sey der Gesang vieltönig im wechselnden Tanz der Erfindung

wenn man sich die Ictus (Antritte) hinzudenkend, sie als rhythmische Schritte betrachtet, kann man sie im Gegensatze der Versrhythmen Sprachrhythmen nennen. Nun haben wir gesehen, daß die Verbindung dieser Wortfüße nicht wie die der Versrhythmen auf einem gewissen Ebenmaße beruhe, sondern einen ganz anderen Grund habe. Es werden also beide nur zufällig mit einander stimmen, eben so oft aber von einander abweichen, und es entsteht also die Frage, ob der Dichter sich hierinn dem Zufall überlassen, oder ob er das Eine schlechterdings suchen, das Andere schlechterdings vermeiden solle; die Antwort muß billig in allen diesen Rücksichten verneinend ausfallen.

Die Hauptforderung, die an den Verskünstler gemacht werden kann, ist unstreitig die, daß er die Regel des Rhythmus, auf welcher das Ebenmaß des Verses beruhet, vernehmbar erhalte. Dieses leistet er allerdings, wenn Wortfüße und Rhythmen genau zusammen stimmen, wie in diesem Sapphischen Verse:

Vielgewandte, himmlische Aphrodita!

— ∪ — ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ — ∪

denn die Regel für die rhythmischen Füße, ist hier auch Regel für die Wortfüße geworden, und sie wird allein und ungestört vernommen; aber Ebenmaß, welches nichts als Schönheit in den Verhältnissen der Masse ist, erfordert bei einem solchen gegliederten Ganzen als der Vers ist, sowohl Mannichfaltigkeit

als Einheit der Glieder, und zwar jene so groß, als es mit dieser nur verträglich ist. Wenn nun die Folge der Wortfüße stets die rhythmische und zwar unregelmäßig durchkreuzte, so verdunkelte sich nothwendig die Regel des Rhythmus und das Gefühl der Einheit ginge verloren; geschähe es aber regelmäßig, so würde man eine andere als die wahre rhythmische Regel zu vernehmen glauben. So scheint der Sapphische Vers des Horatius, weil er nach der fünften Sylbe einen fast regelmäßigen Abschnitt seiner Wortfüße hat, nicht mehr einen trochäisch-daktylischen

— ◡ — ◡ | — ◡ — ◡ — ◡

sondern einen trochäisch-anapästischen

— ◡ — ◡ — | ◡ ◡ — ◡ — ◡

Rhythmus zu haben. Wenn im Gegentheil die Wortfüße mit den Rhythmen beständig zusammen stimmten, so erhielte der Vers nur die Mannichfaltigkeit, welche in den Verhältnissen der rhythmischen Reihen selbst liegt, mißte aber diejenige größere Mannichfaltigkeit gänzlich, zu welcher die Gegenstellungen der Wortfüße und Rhythmen, so wie auch die Verschiedenheit jener unter sich den Stoff giebt. (*) Es ist also Abweichung der Wortfüße von

(*) Der Grundrhythmus des Hexameters ist daktylisch-trochäisch also:

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡

mit dieser ruhig herablaufenden Bewegung fangen Rhythmen und Wortfüße

den Rhythmen, so gut als Zusammenstimmen mit denselben
nothwendig, wenn der Vers das höchste Ebenmaß haben

an, aber die letzteren gehen in eine springend aufsteigende jamb-anapästische mehr oder weniger ab, um wie in einem Doppeltanze, nachdem sie sich von den Rhythmen entfernt am Schlusse des Verses wieder zu ihnen zurückzukehren. Bald nur wenig,

Wie wann Pandareos Tochter die Nachtigall, falben Gefieders.

— ∪ ∪ — ∪ ∪ | — ∪ | ∪ — ∪ ∪ | — ∪ ∪ —

bald schon mehr

Holden Gesang anhebt in des Frühlings junger Erneuerung

— ∪ ∪ — | — — | ∪ ∪ — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — ∪

oder:

Ja Ägle der Najaden die Reizendste, wie er nur aufblinzet,

— — — | ∪ ∪ — ∪ | ∪ — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — —

Malt sie mit Maulbeersaft blutroth ihm die Stirn und die Schläfe

— ∪ | ∪ — — — | — — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — ∪

wo sie nur im letzten Fulse wieder in den trochäischen Rhythmus fallen, endlich auch wohl so, daß sie in Anapästen mit dem daktylischen Rhythmus in den offenbarsten Contrast kommen,

Dürr ist das Land, es erstirbt das Gewächs von der Schwüle des Äthers.

— ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪

Durch solche Gegenstellung der Wortfüße und Rhythmen, wird die Bewegung der letzteren aber nur modifiziret, nicht aufgehoben, die ruhig herablaufende daktylische erhält nur mehr Leben durch anapästische Wortfüße, und der rasche Sprung des Anapästen wird durch daktylische Wortfüße nur gemildert, wogegen die Uebereinstimmung beider den rhythmischen Charakter auf das höchste treibt.

es erstirbt das Gewächs,

∪ ∪ — ∪ ∪ —

Das daktylische Wort, oder Wortfuß wird daher seinen schnellen Lauf nur

soll (*). Sappho in der Ode an Aphrodita, die in ein und zwanzig Sapphischen Versen zehn bis eilf verschiedene Abtheilungen der Wortfüße hat, läßt im ersten Verse (s. oben: p. 111. die Wortfüße und Rhythmen in drey Worten genau zusammen stimmen, in den zwey folgenden weichen sie nur wenig von einander ab, von da an aber werden die Abweichungen immer grösser und häufiger, und nur dann und wann läßt sie die Wortfüße im eilften und zwanzigsten Verse einigermaßen, und im siebenzehnten völlig wieder mit den Rhythmen zusammenstimmen. Die Dichterin, nachdem sie die Regel des Rhythmus gleich anfangs dem Ohre stark eingeprägt hatte, sorgt also nur dafür, daß sie nicht ganz verklänge, und giebt dem Verse übrigens alle Mannichfaltigkeit der Wortfüße, die mit dieser Regel nur verträglich ist.

Ob nun gleich das Gefühl im Einzelnen die Anleitung giebt, wo das Abweichen von den Rhythmen, und wo das Zusammen-

im daktylischen, und das anapästische seinen feurigen Sprung nur im anapästischen Rhythmus ganz ungeschwächt sehen lassen.

(*) Auch auf den Ausdruck äussert jedes sehr bedeutenden Einfluß. So z. B. in der unten folgenden Olymp. Ode II. und Isthm. VI. nicht nur wenn dort Epodos 5 v. 1. und hier Antistroph. 2. v. 1. die Schlußworte des Perioden, indem sie in den neu anhebenden Rhythmus übergehen, einen verstärkten erhalten, sondern auch wenn in jener Ode Antistr. 5. v. 1. der Vogel des Zeus mit diesem neuen Rhythmus gleichsam aufzufliegen scheint, und wiederum in eben derselben Ode Epodos 2. v. 6. der zusammenstimmende Schluß des Perioden und der Strophe die Erfüllung des grausen Orakels mahlet.

stimmen mit denselben an seiner Stelle sey, so läßt sich doch dafür im Allgemeinen Eine Regel angeben, die im Bau des Verses ihren Grund hat. Der rhythmische Periode, er heiße Vers, oder Strophe, bestehet gleich dem rhetorischen aus Hauptgliedern, die wiederum aus untergeordneten Gliedern zusammengesetzt sind, und diese sollen sich inniger, jene loser vereinigt darstellen. Dieses zum Ebenmalse des Ganzen gehörige Verhältniß wird nun aber ausgedrückt, wenn die großen oder Hauptglieder öfters mit den Wortfüßen zusammenstimmen, die kleineren oder Nebenglieder öfters von ihnen abweichen, und die Regel wird also seyn, daß Wort oder Satz dort öfter mit dem Rhythmus schliesse, hier öfter von dem einen in den anderen übergehe.

Das elegische Distichon um ein erstes Beispiel anzuführen, hat folgendes Schema:

— — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — —
 — — — | — — — | — || — — — | — — — | —

Das Übergehen mit dem Satze von dem Hexameter in den Pentameter wird hiernach nur als Ausnahme, das Uebergehen mit dem Worte aber gar nicht Statt finden, und letzteres von der einen Hälfte des Pentameter in die andere auch höchstens nur bei gewissen lose zusammengesetzten Wörtern zugelassen werden können. Hingegen zwischen den Nebengliedern, die hier die einfachen Grundrhythmen sind, wird beides desto öfter an seiner Stelle seyn, weil Wortfüße und Rhythmen doch in An-

fang und Ende nach kurzen Zwischenräumen wieder stimmen müssen. Die Sapphische Strophe bestehet aus vier Hauptgliedern, nämlich drey Sapphischen und einem Adonischen Verse, die aber nicht so scharf abgesondert erscheinen, wie die Verse des Distichon, und hier erlaubt sich Sappho in der Ode an Aphrodita, das Übergehen mit dem Worte nicht nur in den Adonischen Vers *αἰθερος* v. 11. 12. sondern auch aus einem der Sapphischen Verse in den anderen *πειθομαι* v. 18. 19. Betrachtet man dagegen die Strophischen Versarten, so machen Strophe, Antistrophe und Epodos auch nur Ein, aber weit zusammengesetzteres Ganze als das Distichon aus. Jene Hauptabtheilungen entsprechen den Versen des Distichon, die Verse hingegen sind schon Nebenglieder, aber wiederum Hauptglieder gegen die rhythmischen Reihen in denselben. Hiernach durfte sich also das Übergehen mit dem Worte von einer Strophe in die andere nie, wohl aber das Übergehen mit dem Satze als Ausnahme finden; hingegen zwischen den Versen der Strophe mußte sich das Übergehen mit dem Worte als nicht seltene, das Übergehen mit dem Satze aber als häufige Abweichung finden lassen. Aber auch von jeder dieser längeren Strophen gilt, in so fern auch sie wiederum ihre Haupt- und Nebenglieder haben, gewissermaßen das selbe. In der sechsten Pythischen Ode haben die Strophen mit dem fünften und achten, in der sechsten Isthmischen aber die Strophen mit dem sechsten und der Epodos mit dem vierten und achten, und in der sechsten Olym-

pischen jene mit dem sechsten Verse fühlbare Abschnitte des Rhythmus (*), und hier sieht man, daß der Dichter diese Verse gern mit dem Satze schliessen läßt (**), mit dem Worte aber nur höchst selten übergehét (**). Verse, die innerhalb der Hauptabtheilungen fallen, knüpft er im Gegentheil oft durch ein solches Übergehen eben so innig zusammen, wie es nur mit den Grundrhythmen des Hexameter geschehen mag (†). Die Praxis der Alten in diesem Stücke scheint also mit diesen in der Natur der Sache liegenden Grundsätzen vollkommen übereinzustimmen, und es dürfte wohl noch die Frage seyn, ob man verschiedene dieser

(*) Aus dem Bau dieser Strophen läßt sich davon Grund angeben Ol. VI. nämlich und Isthm. VI. heben die Strophen jambisch mit aufsteigender Bewegung an, und so auch die siebenten Verse derselben, da alle übrigen Verse hingegen trochäisch mit fallender Bewegung anfangen, bis auf Ol. VI. v. 8. und Isthm. VI. v. 11; da wo die ursprüngliche Bewegung wiederkehret, wird also auch der Rhythmus wieder anfangen, also dort v. 7. nicht v. 8, und Isthm. VI. v. 11. ist dem Schlusse zu nah, als daß daselbst ein neues Hauptglied anfangen könnte, welches zu den vorigen kein Verhältniß haben würde. Pyth. VI. wo die Bewegung durchgehends aufsteigend anhebt, sind es die trochäischen Schlusfälle v. 5. und 8., welche Ruhepunkte anzeigen und Isthm. VI. im Epodos thun die daktylisch-choriambischen Ausgänge v. 4. und 8. eben dasselbe.

(**) Wie Pyth. VI. v. 8. unter sechs Fällen viermal.

(***) Pyth. VI. v. 5. nur einmal unter zwölf Fällen; Ol. VI. unter zehn nur einmal, und in den andern angeführten Strophen kein einziges mal.

(†) Wie z. B. Ol. II. Str. 5. v. 5. 4. Isthm. VI. Str. 2. v. 5. 6., Str. 3. v. 5. 6. Antistr. 3. v. 8. 9., und Epodos 1. v. 10. 11.

Wortbrechungen bei Pindaros so geradehin als einer Entschuldigung bedürfende Fehler anzusehen habe.

Man siehet aber nun auch aus allem Obigen, daß die musikalische Folge im rhythmischen Verse, eben weil sie ein eigenes Princip hat, ohne sie zu stören, von der rhetorischen sehr weit abweichen könne. Mit dem accentuirten Verse muß es sich gerade umgekehrt verhalten; das rhetorische Princip selbst wird hier als musikalisches gebraucht, dieses ist aber an rhetorische Regeln gebunden. Daher müssen Perioden und Sätze selbst musikalische Verhältnisse erhalten, und die Übergänge aus einem Verse oder Einschnitte in den anderen werden überhaupt seltnere seyn, und mit weit mehr Behutsamkeit angewandt werden müssen, die Wortbrechungen aber gar nicht stattfinden.

II.

Rhythmus oder Accentuation muß im Verse das Herrschende seyn. Die deutsche Sprache allein läßt eine Unterordnung des Rhythmus unter die Accentuation zu, aber mit gewissen Einschränkungen. Wahre Beschaffenheit dieses Rhythmus. Accentuirte Verse ohne Rhythmus, der alte Vers des Niebelunger Liedes, der eilfsyllbige Italiänische Vers, Beispiele nach Petrarka.

Der verschiedene Charakter des rhythmischen und des accentuirten Verses ist, wenn man sich an das oben Gesagte erinnert, vollkommen begreiflich; wenn jene Bewegung einer Folge von Tanzschritten gleicht, die immer von neuem anheben, so wird diese etwa mit dem Laufe eines Wassers das in Sätzen herabgleitet zu vergleichen seyn. Zwey so gerade entgegengesetzte Charaktere kann ein und derselbe Vers nicht zugleich in gleichem Malse an sich tragen, ohne in eine völlige Charakterlosigkeit zu verfallen, und so wie man in dem Italiänischen Verse z. B. keinen rhythmischen Fortschritt empfindet, so findet man auch nicht den Reim als die auffallendste Art der Hauptaccente in den alten rhythmischen Versarten, noch könnte

das Ohr eine Folge gereimter Hexameter, oder dergleichen Alkäischen und anderen lyrischen Strophen ertragen. Indessen will man doch die assonirenden Verse der Spanier für Trochäen ausgeben, man will in dem eilfsylbigen Italiänischen Verse den jambischen Charakter herrschend finden, und die Deutschen haben unstreitig metrische Alexandriner, und noch weit mehr gemessene Liederstrophen aufzuweisen. Was jene betrifft, so liegt der Behauptung wohl nur ein Mißverständniß zum Grunde; denn in diesen und den anderen neulateinischen Sprachen ist kein bestimmtes Sylbenmaß ausgebildet, es kann also auch die bestimmt abgemessene Bewegung, die zum Wesen rhythmischer Schritte gehöret, bei ihnen nicht Statt finden, dagegen ist aber ein Mehr und Weniger dort in der Dauer, und hier in der Stärke des Lautes dem Metrum und der Accentuation noch gemein, so daß eine solche Folge von accentuirten und accentlosen Sylben

! . ! . ! . ! .
einer trochäischen, und die umgekehrte

! . ! . ! . ! .
einer jambischen Reihe auf einige Weise ähnlich wird. Wo man also kein bestimmtes Sylbenmaß, noch ein richtiges Gefühl davon hat, da wird man allerdings dort einen trochäischen und hier einen jambischen Sylbenfall zu hören glauben können. Im Deutschen verhält sich dieses ganz anders, ein bestimmtes Sylbenmaß hatte sich lange vorher, ehe man die rhythmischen Vers-

arten der Alten nachzuahmen dachte, offenbaret, wenn es gleich nicht eigentlich auf die Buchstabenfülle (Quantität) beruhete. Die Länge der Sylben ist nämlich im Deutschen an den Accent gebunden (*), und dieser Accent zeigt immer das Bedeutsame an, es mag auch wohl eben hierin der Grund liegen, warum ein längeres Verweilen auf der Sylbe neben der Erhöhung des Lautes Statt finden mußte. Auf die Buchstabenfülle wird nicht hauptsächlich gesehen, denn die bedeutendere Sylbe im Worte wird ohne Bedenken länger, und die unbedeutendere kürzer ausgesprochen, und wenn jene auch wenig, diese viel Buchstaben hat, z. B. Elend, Abgrund; indessen ist es doch im Ganzen richtig, daß die bedeutenderen Sylben oder Redetheile gewöhnlich buchstabenreicher, als die minderbedeutenden sind, wie in den Worten Geräusch, erforsuchen, in dem Hause. Aber unabhängig hievon ist der Erfahrung es schon gemäß, daß das Maß der Sylben sich in unsern Versen weit weniger verbirgt, als in den Italiänischen, Französischen u. a. Nun scheint also die angeführte Erscheinung dem aufgestellten Grundsatz ent-

(*) Wir bedienen uns hier und in der Folge lieber des Ausdrucks Accent, ohne dabei ausschließlich den Hauptwortaccent zu meynen, und verstehen unter Ton denjenigen, den die Sylbe an sich schon vermöge ihres Vokales hat. Der Accent ist nichts anders, als eine Erhöhung dieses Tones, und in so fern kann man, wenn man nur Haupt- und Nebenaccente im Worte annimmt, gar wohl jede Erhöhung des Tones Accent nennen, ohne in Zweydeutigkeit zu verfallen. Im Deutschen wird nun aber dieser ursprüngliche Ton gedämpft, wenn die Sylbe zur Kürze, und gehoben, wenn sie zur Länge wird.

gegen zu seyn. Dieses zu lösen darf man sich nur erinnern, daß nichts weiter verlangt werde, als daß Ein Charakter, entweder der Accentuation, oder des Rhythmus als Hauptcharakter herrschend seyn müsse; kann sich der eine also dem anderen unterordnen, so wird die Verbindung beider vielmehr die Schönheit des Verses auf einer Seite erhöhen können. Dieses kann nun nie der Fall bei den mannichfaltigeren Rhythmen der Alten seyn, der Reim auf der einen und ein solcher Rhythmus auf der anderen Seite haben so wenig mit einander gemein, und fallen beide so stark in das Ohr, daß keiner dem anderen weichen kann. Dasselbe würde der Fall bei den trochäischen und jambischen Dipodien seyn, die eben durch ihre Verbindung mannichfaltiger werden, indem die ersten von diesen Doppelfüßen nothwendig einen verdoppelten Ictus erhalten, also:

— ∪ — ∪ | — ∪ — ∪

Wäre nun aber der Vers gereimt, so erhielten wiederum die letzten Längen der zweiten Dipodie, oder auch beider einen Haupt- oder verdoppelten Accent, und die Aufmerksamkeit würde zwischen diesem und dem verdoppelten Ictus getheilet. Folgende trochäischen Verse können, wenn man sie in Dipodien theilte, zum Beispiel dienen:

Mit dem naßgeweinten Schleier

— ∪ — ∪ | — ∪ — ∪

Wisch' ich meine Thränen ab,

— ∪ — ∪ | — ∪ — ∪

Und mein Auge schauet freier

— ∪ — ∪ | — ∪ — ∪

Durch das Leben bis in's Grab.

— ∪ — ∪ | — ∪ —

Da sie gereimte Verse sind, müssen gerade umgekehrt die letzten Längen der Dipodien vor den ersten ausgezeichnet und zwar durch den Accent ausgezeichnet werden. Bei den einfachen Jamben und Trochäen oder auch Daktylen ist der Fall anders, zwischen den Rhythmen und den Reimsyllben ist eine auffallende Übereinstimmung, die wir schon oben bemerkt; accentuirt stellet sich die Sylbenfolge also

und rhythmisch also dar,

nun hört also aller Widerspruch auf, denn alle accentlosen Sylben sind auch Kürzen, und alle accentuirten auch Längen und erhalten den Ictus, der verstärkte des ersten Trochäen fällt aber weg, und die Länge des letzten oder reimenden Fusses, der mit den übrigen übereinstimmt, wird dagegen mit dem stärkeren Reimaccente belegt, und in den Stand gesetzt, die ganze rhythmische Reihe zu beherrschen. Aber gerade auch solche Rhythmen nur haben die Deutschen mit dem Reime verbunden, z. B.

Uns lockt die Morgenröthe

∪ — ∪ — ∪ — ∪

In Busch und Wäld

∪ — ∪ —

Wo schon der Hirten Flöte

— — — — —

In's Land erschällt.

— — — — —

Oder:

Den flüchtigen Tágen

— — — — —

Wehrt keine Gewalt,

— — — — —

Die Räder am Wágen]

— — — — —

Entfliehn nicht so báld.

— — — — —

War der Vers länger und die Reimsylbe zu fern, um das Ganze auf sich zu beziehen, wie es mit dem Alexandriner oder dem zehn- und eilfsylbigen Jamben der Fall ist, so erhielt er einen accentuirten Ruhepunkt in der Mitte, und stellte sich nun wie zwey abwechselnd gereimte kurze Verse dar. Z. B.

Die Heerde ging zerstréut,

— — — — —

Er nährt in einer Höhle

— — — — —

Vom frühen Morgen án

— — — — —

Die Schmerzen seiner Séele.

— — — — —

Oder:

O Silberbách

— — — — —

Der vormals mich vergnü'gt!

— — — — —

Wann wirst du mi'r

— — — — —

Ein sanftes Schlaflied rauschen,

Glückseelig wér

An deinen Ufern liégt,

Wo voller Réiz

Der Büsche Sänger lauschen;

Von dir entférnt,

Mit Noth und Harm erfüllt

Ergetzt mich nóch

Dein wollustreiches Bild.

Unter gewissen Umständen also hatte der Deutsche, weil sich in der Sprache eine bestimmte Maßverschiedenheit fand, in seinem Verse den Rhythmus mit der Accentuation zu verbinden gewußt; aber dieser Rhythmus war doch nicht derjenige, den wir in dem alten rhythmischen Verse bemerken. Dort bestand er in einer Verbindung des Rhythmus der Sprache mit einem ihn beherrschenden Rhythmus des Verses, welcher letztere durch seine stärkeren, und nach ihm eigenen Regeln des Ebenmaßes liegenden Ictus jenen niederhält, und neue und mannichfaltigere Verhältnisse bewirkt, hier hingegen ist es der Rhythmus der Sprache allein, welcher sich der Accentuation untergeordnet, deutlich und bestimmt neben derselben vernehmen läßt. Eben

darum ist dieser Rhythmus weit einfacher als jener, und kann auf die Mannichfaltigkeit desselben und die dadurch bezweckten Wirkungen nicht Anspruch machen (*), aber er ist doch ein eigentlicher Rhythmus (regelmäßige Bewegung) der aus gemessenen von einander abgesonderten Schritten besteht, wenn in dem Verse der neulateinischen Sprachen, der Rhythmus der Sprache wegen Unbestimmtheit der Masse zu einem bloß ora-

(*) So wird in dem Hexameter, als einem daktylischen Verse, die Anakrusis des anapästischen oder jambischen Wortfusses zur Thesis und die Thesis des spondeischen wird zur Arsis, und umgekehrt. Siehe p. 112 u. 113. not. (*); in anderen Versarten wird eine Arsis zur Anakrusis wie z. B.

Rechtschaffne leben

— — —

oder es werden auch, wie wenn Kürzen mit dem Ictus belegt werden, Thesis und Anakrusis der Wortfüsse zur Arsis im Verse, wie in dem nächstfolgenden Beispiele, wo man sinnlich darzustellen gesucht, wie der Rhythmus der Sprache und des Verses bald von einander abweichen, bald wieder zusammenstimmen, und sich immer neue Verhältnisse offenbaren, die fast in's Unendliche gehen.

Des Zeus ist Pisa,

Rhythmus des Verses. — — — — —

Rhythm. d. Sprache. — — — — —

Und in Olympia Herakles einsetzete die Kampf-

R. d. V. — — — — —

R. d. S. — — — — —

Spiele Spolien des Kriegs.

R. d. V. — — — — —

R. d. S. — — — — —

torischen Numerus wird, dessen Regel man sich dabei nie klar bewußt seyn kann. Um dieses durch das vorhin gebrauchte Bild zu erläutern, der Fall des deutschen rhythmischen Reimverses ist, indem er seine Regelmäßigkeit bis in seine ersten Elemente fortsetzet, weniger dem sehr mannichfaltigen aber unbestimmten Fortfließen eines Baches, als dem regelmässigen Stufenfall einer künstlichen Cascade zu vergleichen; aber seine Bewegung, obgleich sehr bestimmt, wird doch nie tanzmässig, indem kein stärkerer Hauptictus sich andere Nebenictus unterordnet, wie es in dem alten Verse geschieht.

Dieses alles wird durch ein Beispiel einleuchtend werden, und wir wählen dazu den Alexandriner, weil er dem jambischen Trimeter im Mafse gleich ist. Er muß aus Wortfüßen bestehen, welche mit den accentuirten Schlüsffällen stimmen, und da er nun jambisch anhebt, und nur gleichartige Füße zuläßt, müssen es solche seyn, welche sich in Jamben auflösen lassen. Daher kann er schon nie für den Jambus $\cup \text{ — }$ den Tribrachys $\cup \cup \cup$ aufnehmen, und den Spondeus — — kann er nur mit dem ersten und vierten Jambus wechseln, wo seine Hauptabtheilungen anfangen, da er im Trimeter für den ersten, dritten und fünften stehen kann. Ferner bestehet dieser aus drei Dipodien $\cup \text{ — } \cup \text{ — }$, wo der erstere stärkere Ictus sich den zweyten schwächeren jederzeit unterordnet, hier findet diese Abwechslung nicht Statt, weil daraus ein Widerstreit mit der herrschenden Accentuation entstehen würde. Aber durch diese Abwech-

selung von stärkeren und schwächeren Ictus theilet sich der Trimeter auch in sechs abwechselnd stärkere und schwächere jambische Reihen ab, wodurch ein anderer herrschender Rhythmus sich offenbaret, mit welchem der Rhythmus der Wortfüße in Contrast kommt, und den Rhythmus des Verses modifiziret, von diesem aber wieder modifiziret und niedergehalten wird, so daß beide in folgendem Alexandriner, wenn er als Trimeter gebraucht würde, sich also gegen einander verhalten würden.

Die Göttin deines Stroms vor deinem Tannenhain

R. d. V. ∪ ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪

R. d. S. ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪

Dieses doppelte Verhältniß fällt in dem Alexandriner ganz weg, und es bleibt nur das Verhältniß der Wortfüße unter einander, und zu der Accentuation zurück. Daher müßte man, um sich richtig auszudrücken, auch nicht sagen, daß der deutsche Alexandriner ein jambischer, sondern daß er ein jambisch-artiger Vers sey. So wie dieser sich nämlich nicht in sechs Jamben, sondern nur in vier abwechselnde Amphibrachen ∪ ∪ und Kretiker ∪ abtheilet, so haben auch mehrere nur das mit einander gemein, daß ihre Wortfüße sich in Jamben auflösen lassen, und auf ähnliche Weise verhält es sich auch mit den anderen trochäischen und daktylischen Gattungen.

Diese rhythmische Eigenschaft des accentuirten Verses ist nun mit kurzen Versen, oder welches hier gleich viel gilt, mit längeren, die einen bestimmten Einschnitt haben, vollkommen

ver-

verträglich; wo aber der längere Vers dergleichen Einschnitt nicht hat, da scheint es nicht, daß eine solche Verbindung des Rhythmus mit der Accentuation möglich sey, sondern es muß jener, da er sich in unserer Sprache von selbst findet, nothwendig verdunkelt oder niedergehalten werden, oder der Vers wird sich nicht weiter als accentuiert darstellen können. In dem folgenden eilfsylbigen Verse

O'r que'l Ciel e la terra e il vento tace,

vernimmt man keinen Rhythmus, und nur die beiden Hauptaccente tönen allen übrigen vor; wollte man diesen Vers deutsch so geben,

Nun Himmel, Wind und Erde ringsum schweigen,

so hörte man nur einen jambischen Rhythmus, und auf keine der Längen in der Mitte legte sich ein Hauptaccent, der verdoppelte Ictus aber, der sich auf der zweiten Sylbe von selbst einfände, damit die Reihe doch durch etwas verbunden würde, und der Reimaccent auf der vorletzten stünden im offenbarsten Widerspruche.

Es ist aber streng genommen unstreitig möglich den rhythmischen Fall auch im deutschen Verse zu vermeiden, wie man es schon aus manchen Gedichten der Minnesinger sehen kann, und wie solches bewirkt werde, ist leicht zu zeigen. Die poetische Rede fordert eine Regelmäßigkeit für das Ohr, und diese ist entweder eine Regelmäßigkeit des Rhythmus oder der

Accentuation; der einen oder der anderen Regel muß sich das Ohr ungestört überlassen können, so wird es von selbst alles Zweifelhafte darnach bestimmen, da aber die rhythmische Bewegung, welche durch die Hauptictus den Reihen eingeprägt wird, ununterbrochen, und sehr bestimmt durch den ganzen Vers, die Hauptaccente aber nur an wenigen einzelnen Punkten zu vernehmen sind, so wird nothwendig jene Regel diese verdunkeln, und nur die Schlußsyllben, die vor allen vortönen, können die Accentuation retten. Dabei werden aber kurze Verse, oder was einerlei ist, längere Verse mit bestimmten Einschnitten vorausgesetzt; in längeren ohne dieselben wird sich das Ohr an den Rhythmus halten. Daher muß die rhythmische Regel in solchen accentuirten Versen verschwinden, das heißt, es muß jedes regelmäßige Sylbenmaß vermieden werden, mit anderen Worten die Sylbenfüße müssen so mannichfaltig gestellet seyn, daß das Ohr auf keine rhythmische Regel geführt werde. In dieser Absicht kann man den Vers des alten Niebelunger Liedes anführen. Dieses große epische Werk bei seiner gänzlichen Verschiedenheit auch in der Manier der Darstellung doch vielleicht das einzige, welches sich in Ansehung des epischen Geistes noch neben Homeros stellen darf, hat seine letzte Umarbeitung, und die Gestalt, in der wir es haben, wahrscheinlich in den Zeiten der Minnesinger erhalten, und ist ohne Zweifel weit älteren Ursprungs, nicht weiter von jener altdutschen Heldenzeit eines Siegfried, eines Dieterich von Bärne oder Verona, als Homeros vom Achilles

entfernt. Sein Vers, obwohl die Accentuation durch einen zwey-, zuweilen auch dreysylbigen Einschnitt sehr merklich wird, ist doch nicht nur in der Sylbenzahl, sondern auch im Sylbenmaße sehr ungleich, wie man aus folgenden Stellen, die auch in anderer Absicht Interesse haben werden, sehen wird. Zuerst die Erzählung der ersten Zusammenkunft der Heldin des Gedichtes der Burgundischen Chrimhild mit dem berühmten Siegfried.

Da hieß der König réiche | mit seiner Schwester gán,
 Die ihr dienen sóllten | hundert seiner Mánn,
 Ihr und seiner Máge, (*) | die trugen Schwerdt in Hánd,
 Das war das Hofgesinde | in der Burgunden Lánd.
 Woten die viel réichen | sah man mit ihr kómmen,
 Die hatte schöne Fráuen | geselliglich genómmen,
 Hundert oder méhre, | die trugen reiche Kléid,
 Auch ging da nach ihr Tóchter | mannich weitliche Máid.
 Von einer Kemenáten (**) | sah man sie alle gán,
 Da ward viel starkes Dríngen, | von Helden dargethán,
 Die das Gedinge (***) háttén, | ob könnte das geschéhen,
 Dafs sie die Magd édele | sollten fröhlichen séhen.
 Nun ging die Minnigliche, | also der Morgen róth
 Thut aus trüben Wólken, | da schied von mannicher Nóth,

(*) Blutsfreund, hier wird die nachher benannte Königin Wote verstanden, die Mutter der Chrimhild und der drey Burgundischen Fürsten, des Königs Gunther, und seiner Brüder Gernot und Gieseler.

(**) Zimmer.

(***) Wunsch, Hofnung.

Der sie da trug im Hérzen, | und lange hatte gethán,
 Er sah die Minnigliche | nun viel herrlichen stán.
 Es leuchtet ihr von ihr W ä'te (*) | viel mannich edel Stéin,
 Ihr rosenrothe Fárbe | viel minniglichen schéin;
 Ob jemand wünschen sóllte, | er konnte nicht ge j é h e n (**)
 Dafs er zu dieser Wélte | hätte was schönere geséhen.
 Wie der lichte Mónde | vor den Sternen stát,
 Der Schein so lauterliche | ob den Wolken gát,
 Dem stund sie nun geliche (***) | vor andern Frauen gút,
 Des ward wohl gehö'het | viel manniches Heldes Múth.
 Die reichen Kamerére | sah man vor ihr gán,
 Die hochgemuthen Dégne | wollten defs nicht lán,
 Sie drungen da sie sáhen | die minnigliche Máid,
 Sigfride dem Hérren | ward beide Lieb und Léid.
 Er dachte in seinem Múthe, | wie könnte das ergán,
 Dafs ich dich minnen sóllte, | das ist ein dummer Wáhn;
 Soll aber ich dich frémden, | so wäre ich sanfter tódt,
 Er von Gedanken ö'fter | wurde bleich unde róth.

Weiterhin heifst es also:

Da sprach von Burgúnden | der Herre Gerenót,
 Der euch seinen Dínest | so gúetlichen bót,
 Gunther lieber Brúder | dem sollt ihr thun alsám (†)
 Vor allen diesen Récken (††) | des Rathes ich mich nimmer ge-
 schám (†††)
 Ihr heifset Sigfríden | zu meiner Schwester kómmen,
 Dafs ihn die Maged grüfse, | des haben wir immer Frómmen,

(*) Kleid.

(**) Bejahren.

(***) Gleich.

(†) Also.

(††) Helden.

(†††) Scháme.

Die nie grüfste Récken, | die soll ihn grüßen pflégen,
 Damit wir han gewónnen | den zierlichen Dégen.
 Da gingen des Wirthes Mágen, | wo man den Held fánd,
 Sie sprachen zu dem Récken | ausser Niederlánd:
 Euch hat der König erláubet, | ihr sollt zu Hofe gán,
 Sein Schwester soll euch grüßen, | das ist zu Ehren ihr gethán.
 Der Herr in seinem Múthe | war des viel geméit, (*)
 Da trug er in dem Hérzen | Lieb ohne Léid,
 Dafs er sehen sóllte | der schönen Woten Kind;
 Mit minniglichen Túgenden | sie grüfste Sigfriden sint.
 Da sie den Hochgemúthen | vor ihr stehnde sách,
 Da erzündte sich sein Fárbe, | die schöne Maid sprách:
 Seyd willekommen Herr Siégfried | ein edel Ritter gút,
 Da ward ihm von dem Grúfse | viel gehöhet sein Múth.
 Er neigt ihr minniglichen, | Genade er ihr bót,
 Sie zwang gen einánder | der sehnenden Minne Nóth;
 Mit lieben Augenblicken | an ander sahen án
 Der Herr und auch die Fráue, | das ward viel tougen (**) gethán.
 Ward da freundlichen gedrúcket | ihr viel weifse Hánd
 Von herzenlieber Minne, | das ist mir nicht bekánnst;
 Doch will ich nicht geláuben, | dafs es würde lán, (***)
 Zwey minnegehrnde (†) Hérzen | hätten anders missethán.
 Bei der Sommerzéite | und gen des Mayen Tágen,
 Durfte er nicht méhre | in seinem Herzen trágen
 So viel hoher Fréude | so er da gewánn,
 Da ihm die ging an Hánden | die er zur Traute gehrte hán.

(*) Froh.

(**) Heimlich.

(***) Wäre unterlassen.

(†) Minne begehrende.

Hier noch der Kampf des Burgundischen Fürsten Gieseler mit Wolfhardt, einem von Dieterichs Mannen, als Chrimhild damals des Hunnischen Königes Attila, hier Ezeln genannt, Gemahlin, Rache an den Mördern ihres Siegfried nimmt.

Da rief der stárke | Gieseler Wolfhardten án:
 O weh! dafs ich so grimmen | Feind je gewánn,
 Edel Ritter kühne | nun wendet gegen mir!
 Sie kamen zu einánder | seit mit ellenhafter (*) Gier,
 Wolfhardt gen Gieselére | kehrt in den Stréit
 Da schlug ihr jedwedére | viel mannliche Wunde wéit,
 So rechte kräftigliche | er zu dem Könige dráng,
 Dafs ihm das Blut von Füßsen | all über das Haubet sein gespráng.
 Mit grimmen Schlägen schwinden | der edlen Woten Kind
 Empfang viel bitterlichen, | den kühnen Recken sint;
 Wie kühne Wolfhardt wäre | er mochte nicht genésen
 Vor dem jungen Kö'nige, | niemand durfte kühner wésen.
 Da schlug er Wolfhárdten | durch eine Prunne (**) gút,
 Dafs ihm von der Wúnde | viel sehre floß das Blút,
 Er wundte zu dem Tóde | den Dieteriches Mánn.
 Es enhätt (***) an einen Récken | anders niemand gethán.
 Als der kühne Wólfhardt | der Wunden empfánd,
 Den Schild liefs er da fällen, | höher an der Hánd
 Hub er das starke Wáffen, | das war stark genúg,
 Durch Helm und durch Ringe | der Held da Gieseleren schlúg,
 Sie hatten beide einánder | den grimmen Tod gethán.
 Done (****) lebt auch nun nicht méhre | der Dieteriches Mánn,

(*) Mächtiger.

(**) Brustharnisch.

(***) Hätte.

(****) Da.

Als Hildebrand alléine; | da er den Neffen fallen sah,
 Ich wähne vor seinem Tóde | ihm so rechte Leide nicht gescháh.
 Auch waren gar gefallen | Gunthers Dégene
 Nuiwan (*) sie einen zwéén, | er und Hágene, (**)
 Sie stunden in dem Blúte | tief bis an die Knie.
 Hildebrand harte bálde, | hin über seinen Neffen gie, (***)
 Er beschloß ihn mit Ar'men, | und wollt ihn tragen dänn (†)
 Mit ihm aus dem Háuse, | er mußte ihn liegen lán,
 Er war ein Theil zu schwére; | wieder in das Blút
 Entfiel er ihm aus Hánden, | da blickt auf der Degen gút.
 Da sprach der Todwúnde: | viel lieber Oheim mín,
 Ihr möget an diesen Zéiten | mir nicht fruom gesín (††).
 Nun hütet euch vor Hágene, | so dünket es mich gút,
 Er trägt in seinem Hérzen | einen grimmigen Múth.
 Unde ob mich meine Máge | nach Tode wollten klágen,
 Den nächsten und den bésten | den solt ihr das ságen,
 Dafs sie nach mir nicht wéinen, | das ist ohne Nóth,
 Vor eines Königes Hánden | lieg ich hier herrlichen tódt.
 Ich hab auch so vergóltén | hier inne meinen Léib,
 Dafs es wohl mögen beweínen | der guten Ritter Wéib;
 Ob euch des jemand fráge, | so möget ihr balde ságen,
 Vor mein Eines Hánden | ihr liegt wohl hundert erschlágen.

Hier ist kein regelmáßiges Sylbenmafs, die Verse heben fast
 eben so oft trochäisch als jambisch, manchmal auch spondeisch

(*) Nur nicht.

(**) Der Mörder des Siegfried, den die Rache mit seinem Mitschuldigen dem
 Könige Gunther bis zuletzt aufspart.

(***) Ging.

(†) Davon.

(††) Zu Nutzen seyn.

und daktylisch an, und nach den Einschnitten ist die Mannichfaltigkeit noch gröfser, auch vernimmt man keinen Rhythmus, sondern blofs die Accentuation.

Um nun dieser ganzen Untersuchung eine bestimmtere Richtung zu geben, wollen wir obige Sätze auf den eilfsylbigen Italiänischen Vers anwenden, den man neuerlich, besonders in Sonnetten bei uns versucht hat. Dieser Vers endet mit weiblichen Reimen, und hat daher auf der zehnten Sylbe einen Hauptaccent, einen zweiten hat er in der Mitte, meist auf der sechsten, aber auch oft auf der vierten, und dann auch auf der achten einen merklichen Nebenaccent, aber keinen bestimmten Einschnitt. Rein jambisch wird er sich im Deutschen um so weniger gut nachbilden lassen, als die Accentsylben gerade in das jambische Metrum fallen, und also den Rhythmus, der niedergehalten werden soll, nur mehr zu heben dienen würden. Hebt er hingegen trochäisch an, so müssen sich damit auf der sechsten oder vierten Sylbe Accente fallen, die von den Längen im Deutschen unzertrennlich sind, nothwendig Spondeen oder Daktylen einmischen, das ist der trochäische Charakter muß sich im Laufe des Verses wieder verlieren. Indessen würde doch auch ein trochäisch-daktylisches Sylbenmaß wie folgendes

• • • ! • ! • • • ! •
 " ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪

welches auch die Abwechselung mit den Accenten der Mitte zuließe, doch weit mehr als die Accentuation in das Ohr fallen,

und dieser nicht weniger hinderlich seyn; der Reim hingegen wäre für diesen längeren Vers unzureichend, und müßte eben darum als ein unnützer Auswuchs erscheinen, und dieselbe üble Wirkung thun, die er in irgend einer rhythmischen Strophe thut. Es ist indessen nicht zu bezweifeln, daß auch die Stellung der untergeordneten Accente in diesem Verse nichts weniger als gleichgültig sey, und mit der Stellung der Hauptaccente harmoniren müsse. Wenn nun also die Reimendung diese ! . ist, wenn die Accente zwischen accentlosen, oder schwach accentuirten Sylben stehen müssen, . ! . wenn insonderheit der Hauptaccent auf der vierten Sylbe, einen merklichen Nebenaccent auf der achten zu erfordern scheint, so werden trochäisch- oder jambischartige Sylbenfüße unvermeidlich seyn, wenn dazu die ungerade Sylbenzahl vor den Hauptaccenten tritt, so wird der Schluß natürlich sehr oft jambisch . ! . ! . und der Anfang jambisch oder trochäisch-daktylisch klingen, und es im Deutschen auch wirklich werden. Aber diese jambisch-artige Accentuation ist auch im Italiänischen Verse, nicht als feste Regel anzusehen, und im Deutschen kann die Länge neben einer Accentsylbe sehr wohl am Accente verlieren, und doch im Maße Länge bleiben wie es die Erfahrung lehret, und sich unten noch mehr ergeben wird. Es kann die Regel der Accentuation also auch mit diesem spondeischen Rhythmus ! , ! bestehen, und es können auch solche päonische Rhythmen ! : : : ! : nicht für ausgeschlossen angesehen werden. Rhythmen, welche von den jambischen

und trochäischen abweichen, sind daher mit diesem Verse im Deutschen nicht unverträglich, und das Sylbenmaß kann ungleich genug seyn, um das Ohr auf keinen festen Rhythmus, am wenigsten auf den jambischen zu führen. Alsdann aber wird es von selbst die Accentuation suchen, und derselben nachhängen. Unter dieser Voraussetzung wird aber auch sofort der Gehalt der Längen und Kürzen weniger genau gewürdiget werden, alles nur irgend Zweifelhafte wird unbestimmt bleiben, mit einem Worte das Sylbenmaß wird in Schatten gestellet seyn, und nun gleichsam nur den dunkleren Grund bilden, auf welchen sich die Hauptaccente als so viel lichte Punkte ausnehmen. Zur Probe folgen hier einige Stücke aus dem Petrarka, wo man sowohl die Hauptaccente, als das Sylbenmaß, so weit es nicht zweifelhaft bleibt, bemerkt findet.

S O N N E T T.

Or che'l ciel' e la terra e'l vento tace.

Jetzt da Himmel und Wind und Erde schweíget,

— — — — —

Schlafbezwungen nicht Wild nicht Vöglein scherzen,

— — — — —

Still fährt die Nácht im Glanz der Himmelskérzen,

— — — — —

Nirgends sich auf dem Méer ein Wellchen zéiget,

— — — — —

Wach' ich, sinn', ächze, glü'he, auf dann stéiget
 — — — — — —
 Meiner Grausamen Bild in meinem Hérzen,
 — — — — — —
 Streit ist in mir, ein Stréit von Zorn und Schmérzen,
 — — — — — —
 Und sie denken den Stúrm auch wieder schwéiget.
 — — — — — —

So entfließet der Einen klaren Quélle
 — — — — — —
 Bitteres beid' und Süßses, das mich nähret,
 — — — — — —
 Eine Hand héilet mich und schlägt mir Wunden;
 — — — — — —

Und dafs nichts rétt' aus dieses Strúdels Wélle,
 — — — — — —
 Fühl' ich mich Tages tausendmal verzéhret,
 — — — — — —
 Neugeboren, und kánn so nie gesúnden.
 — — — — — —

SONNET.

Zephyro torna e 'l bel tempo rimena.

Zephyr kehrt wieder, bringt die schö'nen Táge,
 — — — — — —
 Kräuter und Blúmen seine hólden Sö'hne,
 — — — — — —
 Progne's Gezwitscher, Philomélens Kláge,
 — — — — — —
 Die Frühlingshor' in rósenlichter Schö'ne.
 — — — — — —

Fluren lachen, hin zieht die Nebelláge,

— ∪ — ∪ — — ∪ — ∪ — ∪

Zeus freudig scháut der Tochter Júgendschö'ne

— — ∪ — — ∪ — ∪ — ∪ — ∪

Was lebet dem nicht Liében jetzt beháge,

— ∪ — — — ∪ — — ∪ — ∪

Flut, Erde Lúft erfüllen Liebestö'ne,

— — ∪ — — ∪ — ∪ — ∪ — ∪

Aber mir Armen Seúfzer nur die schwéren,

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪

Emporgehaucht zu ihr, die mit zum bláuen

∪ — ∪ — — ∪ — — — ∪ — ∪

Sitze des Herzens Schlü'ssel nahm, rúckkéhren.

— ∪ — ∪ — ∪ — — ∪ — — — ∪

Und nun singende Vö'glein, Blü'n der Aúen,

— ∪ ∪ — — — ∪ — ∪

Und holder Grú's den schöne Fráu'n gewähren,

∪ — ∪ — — — — ∪ — — — ∪

Wüsten mir sind, und Thiere, wilde, ráuhen.

— ∪ — ∪ — — ∪ — ∪ — ∪ — ∪

C A N Z O N E.

Chiare fresche e dolce acque.

Frische Flut, süfse, kláre,

— ∪ — — — ∪ — ∪

Allwo die schönen Glieder

— ∪ — — — ∪ — ∪

Ich ausruh'n sah die einzige der Fraúen!

∪ — — — — ∪ — ∪ — ∪ — ∪

Zweig, den die Ungleichbäre

— — — — —

Gewürdigt, seufz' ich wieder,

— — — — —

Ihm die geschlanke Seit' anzuvertrauen!

— — — — —

Gras, Blumen Schmuck der Auen!

— — — — —

Die ihr Gewandsaum déckte

— — — — —

Mit lichterm Engelschéine,

— — — — —

Heilige Luft und réine!

— — — — —

Wo Lieb' aus schönen Aúgen mein Herz wéckte,

— — — — —

Ihr meines Harms Verträuten,

— — — — —

Gehör gebt meinen létzten Klagelaúten!

— — — — —

Ist's denn nun mein Verhá'ngniß,

— — — — —

Will es der Himmel fü'gen,

— — — — —

Dafs dies Auge die Liebe thränend schliesse,

— — — — —

Los von seinem Bedrä'ngniß

— — — — —

Mag Leib bei euch dann liegen,

— — — — —

Der Geist nach seiner Héimath nakt rückfliefse;

— — — — —

Das schenkt dem Tod' auch Süßse,

— — — — —

Wenn ich dies seel'ge Hóffen
 — — — — —
 Mitnehm' im dunkeln Gänge;
 — — — — —
 Was auch der Geist verlänge,
 — — — — —
 Steht kein sichrerer Pórt dem Müden óffen,
 — — — — —
 Und stillrer Gräfte kéine
 — — — — —
 Für diese abgemü'heten Gebéine.
 — — — — —
 Und dafs sich dann nach jénem
 — — — — —
 Gewohnten Platz hinwáge
 — — — — —
 Die schöne Wilde zähm nun und geschméidig,
 — — — — —
 Wo sie mich fand an jénem
 — — — — —
 Gebenedeiten Táge, (*)
 — — — — —
 Ihr Blick mich suche séhnsüchtig und fréudig,
 — — — — —
 Und sieht sie Erd' o léidig!
 — — — — —
 Schon unter meinem Stéine,
 — — — — —

(*) Es war an der Quelle Vaoclüse am ersten Ostertage, wo Laura damals in ihrem schönsten Festschmucke, der dem Dichter wohl den Glanz der Blumen zu übertreffen scheinen konnte, ihn zuerst gesehen hatte.

Sie Liebe so entzü'nde,

— — — — —

So ihr vom Aug' es lünde

— — — — —

Fliefse, daß Gnade sie für mich erwéine,

— — — — —

Und mit dem Tuch das schö'ne

— — — — —

Aug' abtrocknend des Himmels Zorn aussö'hne.

— — — — —

Von schönen Wipfeln glitten

— — — — —

(Andenken süß erwécket)

— — — — —

Ihr in den Schóos die Blüthen scháu'rnd nieder,

— — — — —

Und sie saßs sittsam mitten

— — — — —

In solcher Pracht, bedécket

— — — — —

Schon mit verliebten Flö'ckchen hin und wieder;

— — — — —

Eins fiel auf's Halstuch nieder,

— — — — —

In's Haar, das blonde, helle,

— — — — —

Das Goldgespinnst durchwébet

— — — — —

Mit Perlen schien, eins schwébet'

— — — — —

Eins flatterte in's Grás, eins auf die Wélle,

— — — — —

Und eins in irrem Triebe

— — — — —

Kreisend, zu sprechen schien: hier herrscht die Liebe.

— — — — —

Da hört ich oft verzü'cket,

Erstaunensvoll mich sagen:

Die zeugte träun das Paradiesgefilde!

So aus mir selbst gerü'cket

Mich hatt' ihr göttlich Trágen,

Antlitz und Wórt, und süßes Lächeln's Milde

Von alles wahren Bilde,

Dafs ich ausrufte stö'hnend:

Was für ein Götterwágen

Hat hieher mich getrágen!

Nicht wo ich war, im Himmel selbst mich wáhnend;

Seitdem mein Herz so bindet

Der Platz, dafs nirgend sónst es Frieden findet.

Hättest du Schmuck nun Lied so viel als Wóllen,

Könntest dem Hain enttrágen

Du kühn itzt unterm Vólk den Flügel schlägen.

Hier vermißt man nun allerdings das regelmässig Fortschreitende eines eigentlichen Rhythmus, manche Sylben schweben zweifelhaft zwischen Länge und Kürze, und wo auch das Maß entschieden ist, da wird es doch nicht mit der Genauigkeit wie in den obigen metrischen Liederstrophen gehalten. Dagegen aber hat dieser Vers auch in der Stellung der Nebenaccente nun größere Freiheit, und seine Accentuation wird mannichfaltiger werden können ohne die Einheit zu verlieren, welche durch die Hauptaccente bewirkt wird. Ein starker Rede- oder Wortaccent auf der vierten oder sechsten Sylbe wird von selbst zum Hauptaccente werden, aber wie bei den Reimsylben eben so leicht auch jeder andere, sogar ein Nebenaccent im Worte, zumal wenn das Ende des Satzes oder Wortes einen Ruhepunkt gewähret.

III.

Deutsches Sylbenmaß, Gründe desselben, 1. die Bedeutsamkeit der Sylbe, 2. deren Buchstabenfülle, 3. der Rhythmus selbst. Metrischer Charakter der deutschen Sprache.

Wenn der Rhythmus also im Deutschen, den Fall gewisser einfachen und kurzen Verse ausgenommen, mit Fleiß niedergehalten werden muß, damit die Accentuation aufkomme, so mußte der poetische Ausdruck in dieser Sprache auch von selbst vollkommen rhythmisch werden, so bald man den Reim, und die gewöhnlichen den Reimendungen ähnlichen Jamben und Trochäen fahren ließ. Zu der Zeit da der gemessene Vers bei uns eingeführet wurde, war man aber mit den rhythmischen Regeln desselben wenig bekannt, und mit der Natur der deutschen Sylbenmessung noch weniger. Das Verhältniß der Sylben in Absicht auf ihre Bedeutsamkeit, und der sich darauf gründende Accent, war in seinen feineren Schattirungen noch nicht empfunden worden. Wenn man auch in Jamben oder Trochäen schrieb,

so sah man doch hauptsächlich nur darauf, daß die Längen merklichen Accent erhielten, mit den Kürzen nahm man es nicht genau, und jede schwächer accentuirte Sylbe mußte dafür gelten. Es war natürlich daß man die Verhältnisse, vermöge welcher die stärker accentuirte Sylbe die schwächer accentuirte niederdrückt und verkürzt, und diese wieder von einer ganz unwichtigen gehoben und verlängert wird, nur da wahrnahm, wo sie sehr merklich waren, und daß die übrigen noch dem Ohre entwischten, und eben so, daß je mehr Sinn man für Sylbenmaß erhielt, und auf den Grund der Accentuirung aufmerksam wurde, um so feiner die Accente unterschieden, und das Zeitmaß der Sylben gewürdigt wurde; das Ohr selbst mußte was noch wie im Keime in der Sprache lag, allmählich erst entwickeln. Anfangs also räumte man wohl den Hauptsylben im Worte die Länge ein, und die schwachtönigen Biegungssylben mußten sich in die ihnen zukommende Kürze schicken, aber die einsylbigen Wörter, die bedeutendsten wie die unbedeutendsten, wurden von Vielen als zweyzeitig betrachtet, und von dem Accente der Nebensylben wenn sie nicht zwischen accentlosen Sylben oder von der Hauptsylbe entfernt standen, ahndete man noch nichts, man sah sie als Kürzen an, nur dem Redeaccente gestand man wohl wie dem Wortaccente der Hauptsylben die Verlängerung der Sylben zu.

Kleist und Klopstock waren diejenigen, welche den gemessenen Vers eigentlich in Gang brachten, der Frühling und der Messias sind die ersten bedeutenden Werke, welche in

demselben erschienen; aber dem letzten von beiden Dichtern verdankt man dessen weitere Ausbildung, und in seinen Gedichten empfindet man schon die meisten der feineren Verhältnisse, welche das deutsche Sylbenmafs zu etwas Bestimmten in der Natur der Sprache Gegründeten machen. Moritz entwickelte die Gründe zuerst, wiewohl er sich meist auf die einsylbigen Wörter und die Hauptsylben der mehrsylbigen einschränkte, und es noch übersah, dafs der Redeaccent, der von dem Wortaccente wenigstens in elliptisch zusammengesetzten Wörtern nicht unterschieden ist, auch so gut wie dieser die Verlängerung der Sylbe bewirke. Vofs endlich lehrte beides theoretisch und praktisch, ihm gebühret das Verdienst, was seine Vorgänger angefangen, der Vollendung um ein Großes näher gebracht zu haben, und in seinem Verse fließen bis dahin noch unbenutzte Quellen von Längen, welche ihn spondeïscher machen, als man es anfangs möglich hielt. Nun läfst sich eine vollständige Theorie der deutschen Sylbenmessung aufstellen, wovon Folgendes die Hauptzüge seyn möchten.

Der Hauptgrund derselben liegt in der Bedeutsamkeit der Sylben, im Worte und im Satze. Es ist dem Genius der Sprache gemäfs, die bedeutendere Sylbe durch den Ton hervorzuheben, und diesen erhöhten Ton oder Accent durch längeres Verweilen darauf noch merklicher zu machen, daher erhält eine solche Sylbe mit dem Accente eine Länge gegen die anderen weniger bedeutenden. Die Sylbe hat als solche

noch keine Bedeutung, bedarf also auch keines Accents, und wird nur so viel Zeitmaß haben, als sie auszusprechen erforderlich ist; als Wort oder im Worte aber erhält sie Bedeutung, und wird also auch eines Accenten und eines längeren Zeitmaßes fähig. Kommen nun die Sylben in Verbindung, so tritt zwischen ihnen, ob sie gleich nunmehr alle bedeutend sind, ein solches Verhältniß des Bedeutenderen zu dem Unbedeutenderen ein, welches dieselbe Wirkung haben wird, daß nämlich jenes höher im Tone, und länger im Maße wird als dieses. Die Grade der Betonung sind ihrer Natur nach sehr vielfach aber unbestimmt, und auch die unbedeutendere Sylbe wird, weil sie noch Bedeutung hat, mehr oder weniger Accent behalten; da sich aber die bedeutendere bestimmt vor ihr auszeichnen soll, so tritt die weit bestimmtere Vorstellung des Zeitmaßes hinzu, und die bedeutendere Sylbe wird Länge. Nun ist aber die Eigenschaft die fühlbar gemacht werden soll nur eine zwiefache, Bedeutenderes und Unbedeutenderes, also wird auch die Bezeichnung durch das Zeitmaß nur zwiefach seyn dürfen, und da das merklichste und am leichtesten zu fassende Verhältniß das des Einfachen zum Zwiefachen ist, so werden sich denn auch die Längenmaße zu den Kürzenmaßen ganz natürlich wie 2 : 1 verhalten.

Jede Sylbe hat nun zwar die Fähigkeit zum Accent und zur Länge, aber bei den bloßen Biegungssylben wird dieselbe nie in That übergehen, weil sie im Worte gedacht, auch nothwendig im ungünstigsten Verhältnisse gegen die Haupt- wie

gegen die Ableitungssylben gedacht werden müssen, und die Sprache hat ihnen daher auch nur schwachen Ton gegeben. Mit den Ableitungssylben hat es schon eine andere Bewandniß, weil sie sich gegen jene offenbar als wichtiger hervorheben, und die einsylbigen Wörter unter sich und mit mehrsylbigen können überhaupt genommen mit wichtigeren wie mit unwichtigeren in Verhältniß kommen, und also am Accente gewinnen oder verlieren. Beispiele geben die Wörter geliebt, Schönheit, Schö'nhéiten, A'bg'rund, A''bgründe, ün-terri'chten, auf Bérgen, auf dem Be'rge.

Hiernach werden nun unverkürzbare Längen die einsylbigen Substantive und Adjective, weil nichts so sinnlich wichtig, und also in der Sprache so bedeutend seyn kann, als ein Ding, oder eine Eigenschaft, und diese Sylben also nie mit wichtigeren in Verhältniß kommen können. Eben dieses gilt von den Hauptsylben aller mehrsylbigen Wörter, denn ihr im Worte einmal entschiedenes vortheilhafte Verhältniß bleibt immer das nähere, nur im unbestimmten Artikel und in den Präpositionen, als den unwichtigsten Redetheilen, dürfte diese Regel eine Ausnahme leiden, auch sehen wir die Sprache selbst diesen letzteren in den Zusammensetzungen, hinter-tre'iben, überwi'nden, ün-ter-sche'iden, wider-spre'-chen, nur einen schwächeren Nebenaccent — geben. Entschiedene Kürzen hingegen sind alle bloßen Biegungssylben, die einsylbigen Artikel, einige Partikeln und

gewisse Ableitungssylben, die, gleich jenen, nur mit wichtigeren Redetheilen in Verhältniß kommen können. Nun blieben also noch verkürzbare Längen, nämlich solche Sylben übrig, welche sich als bedeutender gegen andere auszeichnen können, denn als Länge muß alles betrachtet werden, was dieser Eigenschaft nicht nur fähig ist, sondern sie auch in gewissen Fällen in der That behaupten kann. Dergleichen sind schon diejenigen einsylbigen Redetheile, welche zu jenen beiden Classen nicht zu rechnen sind, vom Zeitworte bis zu den Präpositionen herunter. Aber eben eine solche durch das eine Wort verkürzte Länge, und eben so auch die im Worte schon verkürzte Nebensylbe, kann mit anderen noch unwichtigeren wieder in ein günstiges Verhältniß treten und sich nun doch als Länge behaupten, z. B. sie liebt was die Weisen, aber sie liebt was die Verständigen, furchtbar und furchtbarer. Von solchen Nebensylben sind nun aber viele schon im Worte selbst entschieden lang, andere nur der Verlängerung fähig; die ersten alle diejenigen, welche ihrerseits auch wieder in dem Verhältnisse von Hauptsylben stehen, kann man z. B. noch aufging sprechen, so muß man doch aufgehet sprechen, oder zusammengezogen aufgeht. Die anderen hingegen sind alle wortähnlichen, und alle volltönigen Nebensylben, sie sind Wörter wenigstens veraltete, und führen daher schon bestimmte Bedeutung mit sich, wie Grund in Abgrund, thum in Reichthum, gam in Bräutigam, oder sie haben

mehr oder weniger Buchstabenfülle (Quantität), sind des Accent^{es} sehr fähig, wie bar, lich, heit, schaft, und können ihn wegen ihrer dunkel empfundenen Bedeutung unter gewissen Umständen erhalten. Daher spricht man Schönheit aber Schönheit der Natur; dieses ist ganz dem Geiste der Sprache gemäß, in einer die durchgängig dem Bedeutenderen vollen Ton beilegt, mußte die bloße Volltönigkeit schon auf etwas Bedeutendes hinweisen, und dieses nicht ohne Grund, die bloßen Biegungssylben haben wenig Ton, und die meisten vollklingenden Ableitungssylben, wo nicht alle, sind wie heit, bar, wirkliche veraltete Wörter.

Die Buchstabenfülle welche die Sylbe des höheren Tones vorzüglich fähig macht, sie liege nun in dem Zusammenflusse mehrerer Consonanten am Schlusse, welche nicht besser vernommen werden können, als wenn der Vokal klar gehört wird, oder in dem Vocal selbst, wenn er nicht gedämpft ausgesprochen werden muß, wird daher im Deutschen auch ein Grund der Länge, aber ein zweyter untergeordneter Grund. Ein untergeordneter muß sie nämlich seyn, weil eine an sich schwerere Sylbe, bei wenigerer Bedeutung gegen eine leichtere kurz, diese aber gegen jene lang ist, z. B. auf Armuth, und also die Wichtigkeit der Bedeutung wider die Buchstabenfülle den Ausschlag giebt. Aber anfangs achtete man wenig auf diesen Grund, weil so lange man keine andere, als trochäische und jambische Verse bildete, sich auch buchstabenreiche Sylben zwi-

sehen zwey durch die Bedeutung langen noch verkürzen ließen; erst als man mannichfaltigere Rhythmen versuchte, in denen Reihen von Längen und Kürzen vorkamen, fand man, daß die schwereren Sylben sich gegen das Kürzenmaß sträubten, welches auf der anderen Seite desto willkommener war, da man um Längen besorgt zu seyn anfang. Nun vermehrten sich also die Längen gegen die Kürzen um so eher, als den Organen mehr Gewalt geschiehet, wenn die schwere Sylbe kurz, als wenn die leichte lang ausgesprochen wird. Diese Buchstabenfülle ist aber auch so bestimmt, wie die Quantität der alten Sprachen nicht, und schon darum nicht geschickt ein Hauptgrund des Sylbenmaßes bei uns zu werden; die leichte Sylbe zu ist in zu zu ei-
 len lang und kurz und die schwerere auf bald das Eine, bald das Andere. So viel wirkt dieselbe aber, daß wo das Gewicht der Bedeutung noch Zweifel gestattet, sich die leichte gern kürzer überwand, die schwere lieber lang Nachbarschaft sprechen lassen wird. Nun konnten also alle einsylbigen Zahlwörter und die einsylbigen Zeitwörter mit wenigen Ausnahmen entschiedene Längen werden, die schwachtönigen Ableitungssylben hingegen wie be, ver, zer, ent, u. s. w. blieben entschiedene Kürzen.

Die Redeaccente sind in ihrer Stärke ebenfalls verschieden, aber sie haben ohne Zweifel, so gut wie die Wortaccente, die Wirkung, die Sylben, auf welche sie mit Nachdruck fallen, zu verlängern, und hierauf insonderheit wird sich die Länge der meisten Interjectionen gründen.

Der Accent der Sylbe, oder ihr erhöhter Ton, ist also im Deutschen mit der Länge, so wie der gedämpfte mit der Kürze verknüpft, allein man darf hiebei nicht an einen gewissen bestimmten Grad des Tones wie der Bedeutung denken, sondern es ist das Verhältniß mehrerer Sylben gegen einander in diesen Absichten, welches die Länge der einen und die Kürze der anderen bestimmt. Nur so viel ist gewiß, daß die höchsten Grade sich nur mit jener, die niedrigsten nur mit dieser vertragen, die mittleren hingegen werden auf Kürze wie auf Länge fallen können. Hierinn liegt nun ein Hauptunterschied der Metrik der alten Sprachen gegen die unsere; denn da sie dort auf einer bestimmten Quantität beruhete, so konnten auch die Kürzen mit den stärksten Accenten und die Längen mit keinem belegt seyn, und die Accentuation sich ganz frei in dem Sylbenmasse bewegen, wie man es gleich an der zweyten Ode im 1sten Búche des Horatius sehr merklich wahrnehmen kann. Diese Freiheit, eine Quelle von großer Mannichfaltigkeit in dem Verse der Alten, kann sich der unsrige zwar nicht in solchem Mafse, aber doch in einigem zueignen. Es können nämlich leichte Sylben mit schwachem Redeaccente noch Kürzen bleiben, so wie die Wortaccente der verkürzten Längen allerdings nicht ganz verschwinden, und mit den Längen hat es die nämliche Beschaffenheit, indem auch sehr schwach accentuirte sich als Längen behaupten können. In dem Sapphischen Verse

— — — — Was vollbracht mich zu sehn verlangt,

— ∪ — ∪ | — ∪ ∪ — ∪ — ∪

hat z. B. mich sogar einigen Redeaccent, und wird gleichwohl zur Kürze; indessen ist es doch nur der Rhythmus, welcher es dazu bestimmt, denn wäre der Rhythmus dieser

— ∪ — ∪ — | — ∪ — ∪ — ∪

so würde mich in dem Trochäus nach dem Abschnitte ohne stärkeren Accent zur Länge geworden seyn. Nun giebt es aber sehr viel Fälle, wo das Verhältniß der zusammenstehenden Sylben das Maß nicht entscheidend bestimmt, und da thut es denn der Rhythmus, der dem Ohre schmeichelt, und welchem er daher, so fern der Wohlklang nicht leidet, gern nachgiebt, und so würde dieser also noch ein dritter Grund der Maßbestimmung. Über schon entschiedene Kürzen und Längen wird daher der Rhythmus nichts vermögen, und auch der Ictus wird jene nicht lang machen z. B.

In Kampfdrangsalen des Enüalios fürchterlich einst.

oder

den Aar absendete

Einsylben aber und solche Nebensylben im Worte, welche durch viel Buchstabenfülle und Bedeutung stark zur Länge neigen, werden das Kürzenmaß nicht annehmen, sondern selbst als Thesis lang bleiben, wie schon, Meerwall, Vierspann, Freundschaft. Hingegen diejenigen, welche wenig Buchstabenfülle und geringe oder geschwächte Bedeutung haben, wer-

den sich nach dem Rhythmus bequemen, wie wo, da, Land-
mann, Hirtenlied, Schönheit. Vor wird in

Vor den Menschen

$\frac{1}{\cup}$ $\cup$ $\frac{1}{\cup}$ $\cup$

lang oder kurz seyn, je nachdem der Rhythmus trochäisch oder
 anapästisch ist, so auch mit im ionischen kurz, im daktilisch-
 trochäischen lang,

Kraniche mit Geschrei ziehn.

$\frac{1}{\cup}$ $\cup$ $\cup$ $\frac{1}{\cup}$ $\cup$ $\frac{1}{\cup}$ $\cup$

Der Ictus insonderheit wird jede Sylbe von einiger Fülle lang
 machen

Leibes unwundbar er sey.

$\frac{1}{\cup}$

In den eigenen Nahmen, wo die Hauptsylbe keine merklich
 überwiegende Bedeutung mit sich führet, wird dieses desto leicht-
 er geschehen, z. B.

Hére's der Eidam.

$\frac{1}{\cup}$ $\cup$ $\frac{1}{\cup}$ $\cup$

Folgende Pindarische trochäischen Verse liefern zu dem eben
 Gesagten mehrere Beispiele,

Für den Phylákidas und Py'theas und Euthú-

$\frac{1}{\cup}$ $\cup$ $\frac{1}{\cup}$ $\cup$ $\frac{1}{\cup}$ $\cup$ $\frac{1}{\cup}$ $\cup$

menes ein Preisausspender o Muse.

$\frac{1}{\cup}$ $\cup$ $\frac{1}{\cup}$ $\cup$ $\frac{1}{\cup}$ $\cup$ $\frac{1}{\cup}$ $\cup$

Zur Erläuterung folgen hier ein Paar Beispiele aus Klopstock.

In dem Worte Nachklang verliert die letzte Sylbe zwar gegen die Hauptsylbe, sie wird aber theils als wortähnlich, theils als sehr volltönig, sich sehr leicht als Länge behaupten, und diese unbedenklich erhalten, wenn der Rhythmus sie fordert, oder wie im eilfsylbigen Alkäischen Verse an der fünften Stelle auch nur zuläfst; mit der Endsylbe des Wortes gewaltig hat es eine gerade entgegengesetzte Beschaffenheit, wie man es in folgenden Versen bemerken wird.

Er sprach, ein Nachklang von dem Unsterblichen

— — | —

Fuhr mir gewaltig durch mein Gebein dahin.

— ∪ | —

Hier noch ein Beispiel aus derselbigen Ode:

Euch Stunden grüß' ich, welche der Abendstern

— —

Still in der Dämmerung mir zur Erfindung bringt,

— — ∪ —

O geht nicht ohne mich zu segnen,

— — ∪ —

Nicht ohne große Gedanken weiter.

— ∪ ∪

In dem ersten Verse behauptet sich Euch gegen Stunden als lang, weil es den Redeaccent hat, die Buchstabenfülle es der Länge sehr fähig macht, und der Rhythmus sie bei dieser gleich-

gültigen Anakrusis gestattet; der bloße Redeaccent ist nicht so stark, daß er nicht bei der Kürze der Sylbe auszudrücken gewesen wäre. In dem zweyten Verse kann die Präposition *in*, die weder starke Bedeutung, noch viel Buchstabenfülle hat, sich, da sie in einem ganz entgegengesetzten Verhältnisse zu der vorhergehenden und nachfolgenden Sylbe stehet, also eigentlich zweifelhaft bleibt, doch vermöge des Rhythmus, der hier die lange Arsis fordert, sich als solche behaupten, in einem daktylischen wäre sie unbedenklich eine Kürze geworden. Die letzte Sylbe in *Dämmrung* wird hingegen, wegen ihrer Buchstabenfülle, und da der Rhythmus ihr nicht entgegen ist, auch als Thesis zur Länge. In dem dritten Verse wird die Sylbe *nicht*, ihrer Buchstabenfülle ungeachtet, verkürzt, weil das Übergewicht des Zeitwortes geht und der Rhythmus vereint gegen ihre Länge wirken, und die nachfolgende Hauptsylbe der Präposition *ohne* behauptet dagegen um so mehr ihre Länge, als der Rhythmus für sie ist; in dem vierten Verse hingegen verhält es sich gerade umgekehrt, das größere Gewicht des Adverbiums *nicht* wirkt hier mit dem Rhythmus und der Buchstabenfülle vereint auf die Länge desselben, und die Verkürzung der Hauptsylbe der Präposition *ohne*, welches der Fall nicht seyn könnte, wenn hier ein wichtigerer Redetheil von gleich geringer Buchstabenfülle, z. B. das Adverbium *oben*, stünde. (*)

(*) Man hat es bezweifelt, daß die Hauptsylben einer Präposition wie *ohne* und des unbestimmten Artikels *eine* *einen* kurz gebraucht werden könn-

Die Längen und Kürzen sind daher im Deutschen nicht allgemein als etwas Absolutes anzusehen, dieselbe Sylbe kann lang und kurz oft neben einander seyn, aber relativ wird ihr Maß durch das Gewicht der Bedeutung in Verbindung mit der Buchstabenfülle und dem Rhythmus in den allermeisten Fällen hinlänglich bestimmt. Dieser letztere wirkt bei Sylben, die jene beiden unbestimmt gelassen haben, unmittelbar sowohl auf Verkürzung als auf Verlängerung, jene hingegen befördern unmittelbar nur die Länge der Sylben, und wirken durch eine solchergestalt lang gewordene Sylbe mittelbar die Kürze einer anderen. Hiebei kann man aber bemerken, daß das Gewicht der Bedeutung, welches durch den Wort- oder Redeaccent be-

ten, aber die Richtigkeit dieses Gebrauchs in dem angeführten Beispiele und dem Klopstockischen Verse

Da Gabriel dort eine Flamme Gottes herabfuhr

— o o —
scheint doch vertheidigt werden zu können. Die geringe Wichtigkeit beider Hauptsylben ist offenbar, aber ihre Buchstabenfülle ist auch nicht entgegen, die Sylbe o ist in wo, jetzo, hinführo ohne Zwang kurz, und wird in oben nur durch die Wichtigkeit der Bedeutung zur Länge; die Sylbe ein ist im einsylbigen Artikel entschieden kurz, und sträubt sich sogar wegen des geringen Tones im zweysylbigen gegen die Länge, welche an das Pronomen, oder das Zahlwort erinnert, nur in einigen Verbindungen, wie z. B. vor zwey entschiedenen Kürzen

eine Geliebte

— o o —

wird sich die Sylbe so viel heben, daß man sie ohne Zwang als Länge sprechen könne.

zeichnet wird, diese verkürzende Kraft weiter als die bloße Buchstabenfülle äußere, denn es wird z. B. eine entferntere Präposition durch die Hauptsylbe des Substantivs verkürzt werden.

Bei den Klängen

und mit Hülfe des Rhythmus

Zu dem Olymp

aber die bloß volltönige Nebensylbe wird nur auf die unmittelbar nächste wirken. Seit der Einführung der alten Sylbenmaße, ist die Sprache daher viel reicher an Längen gefunden worden, als man anfänglich geglaubt, und hat wenn gleich unter den einfachen Wörtern kein einziges, und unter den zusammengesetzten nur die geringere Zahl Spondeen enthalten, doch einen mehr spondeischen Charakter angenommen, wie man sich davon leicht durch Vergleichung der früheren und späteren Hexameter überzeugen kann. Auf der anderen Seite sind die anapästisch anfangenden Wörter, wie vergesellschaftet, höchst selten, aber in rhythmischer Verbindung nehmen mehrere, wie unaufhaltsam, überall, diesen Charakter an. Ein Beispiel von der Kraft des Rhythmus, auch in Absicht der Verkürzung, liefert die Klopstockische Ode die Sommernacht.

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab

In die Wälder sich ergießt, und Gerüche

Mit den Düften von der Linde,

— — — — —

In den Kühlungen wehn,

— — — — —

Der metrische Charakter der deutschen Sprache scheint im Ganzen der zu seyn:

Es stehen zwey Kürzen häufiger als zwey Längen, aber dagegen auch drei Längen häufiger als drei Kürzen, und vier Längen häufiger als vier Kürzen nebeneinander, über diese Zahl hinaus kann es noch Reihen von Längen, viel schwerer aber Reihen von Kürzen geben (*)

(*) Der Grund scheint darinn zu liegen, daß jede Sylbe im Worte, oder als Wort Bedeutung, also mehr oder weniger Neigung zur Länge erhält. In dem folgenden Klopstockischen Verse

Sanften Ton, festliche Melodien

Freudigeres Gefühl, strömtet ihr Donnerer in dem Gericht.

folgen durch eine schon seltene Zusammenstellung von lauter entschieden kurzen Sylben einmal vier Kürzen auf einander; in der ersten Reihe von vier, und in der von fünf Kürzen mußte aber schon der Rhythmus mitwirken, um selbst die leichte Präposition in und die eben so leichte Nebensylbe Me des Wortes Melodien niederzuhalten.

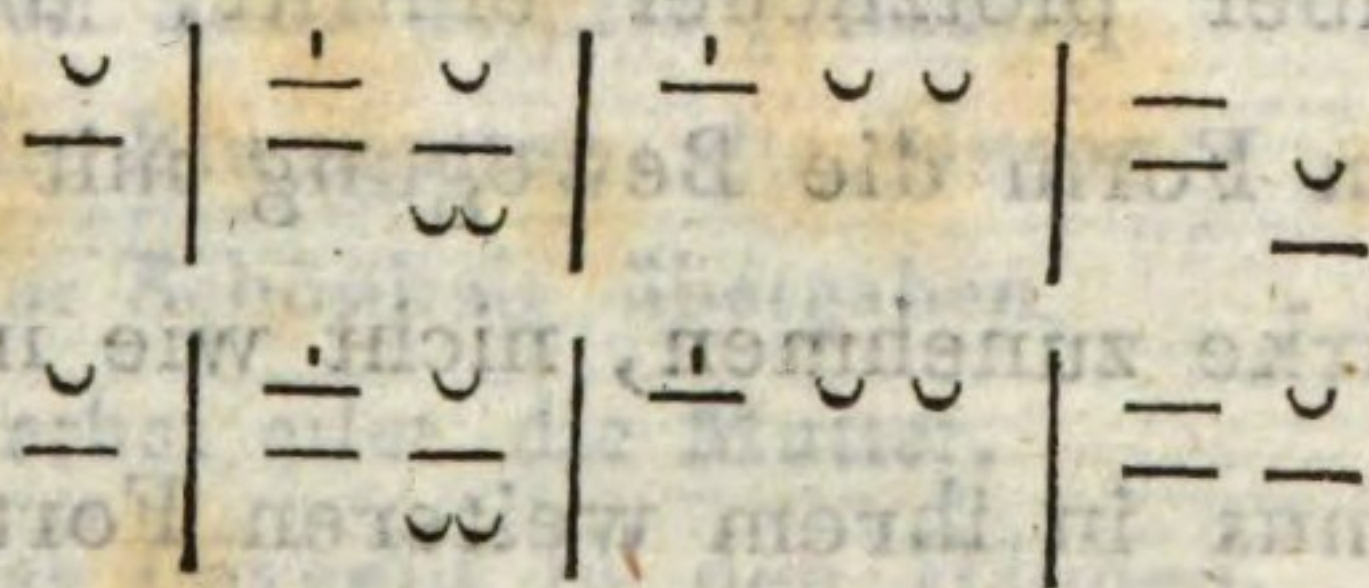
IV.

Rhythmische Versarten die im Deutschen zu bilden sind, der Hexameter, lyrische Versarten, Beispiele nach Anakreon, Sappho, und Pindaros.

Nach dem Obigen läßt sich im Allgemeinen schon übersehen, welche unter den alten Sylbenmaßen die Deutsche Sprache mehr oder weniger mit Erfolg nachzuahmen und welche neuen sie zu bilden fähig sey; die Klopstockischen Versuche geben darüber näheres Licht. Nach der Bildung deutscher Wörter sind alle trochäischen und daktylischen und damit verwandten Sylbenmaße, also auch antispastischen und choriambischen der Sprache sehr angemessen, aber auch die anapästischen und päonischen, finden keine unübersteiglichen Schwierigkeiten; dagegen möchten diejenigen welche öftere Anhäufungen von Längen erfordern, schon schwieriger seyn, und solche, in welchen lange Reihen von Kürzen vorkommen, wohl ganz außer der Sphäre unserer Sprache liegen.

Mit dem Hexameter fing der deutsche rhythmische Vers an, es ist aber nach allem was man darüber in Klopstocks und Vofs Schriften findet, unnöthig etwas davon zu sagen; sein Hauptunterschied von dem Griechischen liegt in der Zulassung der Trochäen für den Daktylus, wodurch er an Fülle und an Einheit leicht mehr verlieren kann, als er von der Seite der Mannichfaltigkeit gewinnt.

Kleist setzte ihm noch eine Sylbe als Anakrusis vor, deren Gehalt gleichgültig ist. Dadurch nahm er einen gerade entgegengesetzten rhythmischen Charakter an, indem er statt der daktylischen am Anfange eine jambische Bewegung erhielt; es ist aber anderswo (*) gezeigt worden, daß, so wie Kleist diesen Vers behandelte, er in zwei Verse in der Art zerfalle.



Eben diesen Vers, auf welchen der Dichter indem er Hexameter nachzubilden gedachte, von seiner eigenen mehr lyrischen Stimmung geführt seyn konnte, wird man ohne die Abänderungen unten in Pindaros Olymp. IV. Epod. v. 9. und Pyth. VI. v. 2 und 6. wieder finden.

(*) Kleists Frühling, kritisch bearbeitet, S. 41.

Der Anakreontische Vers ist in den meisten Deutschen Nachbildungen ein bloß trochäischer Vers, aber dieser Charakter ist ihm eben so fremd als der jambische, den er bei einsylbiger Anakrusis an sich zu tragen scheinen könnte, und mit welchem sich die Mannichfaltigkeit seines Rhythmus eben so wenig verträgt. Nach Herrmann Metrik §. 338. u. f. ist er ein Jonikus a majore, mit der ein- oder zweisylbigen Anakrusis, und einem trochäischen Ausgange. Der Ioniker $\text{—} | \text{—} \cup \cup$ bestehet aus zwei Reihen, davon die letzte die stärkere ist, kommt aber hier meist in seiner trochäischen Form vor $\text{—} \cup | \text{—} \cup$. Die Bewegung dieses Verses hebt also springend an und endiget fallend, jedoch mit dem Unterschiede, daß dieser Wechsel in der trochäischen Form mehr vorbereitet wird, in der ionischen er aber plötzlicher eintritt; übrigens muß aber auch in der ersteren Form die Bewegung mit der zweiten Reihe des Ionikers an Stärke zunehmen, nicht wie in einem eigentlich trochäischen Rhythmus in ihrem weiteren Fortgange nachlassen. Das Schema mit denen Abänderungen, welche in den folgenden Stücken vorkommen werden, ist nun dieses:

Ionische Form.

—	—	∪	∪
—	∪	—	—
—	∪	∪	∪

T r o c h ä i s c h e F o r m.

—	∪		—	∪
—	—		—	∪
—	∪		—	—

In der rein ionischen Form findet sich in der Anakreontischen Sammlung und mit einsylbiger Anakrusis, nur das

ODARION 3o.

A U F D E N E R O S.

∪	—		—	∪	∪	—	∪
---	---	--	---	---	---	---	---

Den Sohn Kypris gefesselt
Mit Blumketten, die Musen
Der Schönheit übergaben,
Herbei eilet die Mutter,
Das Lös'geld in den Händen,
Ihr Söhnlein zu befreien;
Doch kauf' Einer nur los ihn
Er geht nimmer, er bleibt wohl,
Gelernt hat er zu dienen.

Gewöhnlicher liegt die trochäische Form zum Grunde, welcher die ionische sammt den Abänderungen beigemischt ist. Das nächstfolgende Stück mit zweysylbiger Anakrusis hat die oben bemerkten alle.

ODARION 37.

AUF DEN FRÜHLING.

Wie die Huldgöttinnen Rosen

◡ ◡ — — " ◡ — ◡

Bei des Lenzes Ankunft streuen!

◡ ◡ — ◡ " — — ◡

Wie die Flut des blauen Meeres

◡ ◡ — ◡ " ◡ — ◡

Von der Stille sanft sich glättet!

◡ ◡ — ◡ " ◡ — ◡

Wie die Tauchente daherschwimmt!

◡ ◡ — " ◡ ◡ — —

Wie die Kraniche mit Geschrei zieh'n!

◡ ◡ — " ◡ ◡ — —

Unbewölkt erglänzet Titan.

◡ ◡ — ◡ " ◡ — —

Und es flieh'n der Wolken Schatten,

◡ ◡ — ◡ " ◡ — ◡

Und der Menschen Werk' erglänzen,

◡ ◡ — ◡ " ◡ — ◡

Und von Früchten schwillt die Erde,

◡ ◡ — ◡ " ◡ — ◡

Und die Frucht entschwilt dem Ölzweig,

◡ ◡ — ◡ " ◡ — —

Und des Bromios Kelch kränzt sich (*),

◡ ◡ — " — — ◡

(*) Der Weinstock, im Original das Nafs des Bromios oder Bacchos.

An dem Rebschofs, in dem Weinlaub,

— — — — —

Überall blühet die Frucht auf,

— — — — —

Die nun zuerst folgenden Stücke haben gleichfalls die zwey-
syllbige Anakrusis, ihr Schema ist die Abänderungen des
Ionikers vorbehalten, dieses

— — — — —

ODARION 3.

EROS NACHTBESUCH.

In den mitternächt'gen Stunden

Als der Bär sich schon am Himmel

An der Hand Bootes drehte,

Insgesamt der Menschen Stämme

Übermannt vom Schlaf auch lagen,

An der Thür auswend'gem Griffe

Mich belistend Eros ruckte,

Nun, was rasselt draussen ruf' ich,

Und verjagt mir meine Träume?

O eröfne mir ruft Eros,

Ich ein Kind bin, darfst nicht fürchten,

Und von Regen ganz durchnässet,

In der finstern Nacht verirret,

Vor Erbarmen das zu hören,

Ungesäumt ein Licht anzündend,

Ich die Thür eröfn' und schaue

Mit Geschofs bewehrt ein Knäblein,
 Und beschwingt, und köchertragend.
 An dem Heerd' nun sitzend eil' ich
 Mit den Fiugern seine Händchen
 Zn erwärmen, rein den Härchen
 Zu entpressen Regens Tropfen.
 Wie der Frost gewichen, spricht er,
 Nun wohlan denn laß uns prüfen
 Ob mir auch die Bogensenne
 Von der Nässe nicht erschlaffte.
 Und er spannt, und schnell der Pfeil mir
 Wie ein Wespenstich in's Herz fährt.
 Er da springt, und ruft mit Lachen:
 Nun so freu dich mit mein Gastfreund,
 Unverletzt ist noch mein Bogen,
 In dem Herzen wirst du's fühlen.

O D A R I O N 5.

A U F D I E R O S E.

Mit dem Wein die Rose paarend
 Der Erotens Lieblingsblume,
 Mit der blätterschönen Rose
 Uns die Schläfe rings umflechtend,
 Wir in Jugendfreud' hier trinken.
 Du der Blumen Ros' o schönste!
 Und vom Lenz die liebste Sorge!
 Und die Lust der seel'gen Götter!

Es verflucht in's schöne Haar auch
 Zu der Huldgöttinnen Tänze
 Kythereia's Sohn dich Rose.
 Mich umkränzt! die Ley'r ich rühre,
 Bei Lyäos deinen Tempeln,
 In dem Schmuck der Rosenblüthe,
 Und ein hochgegürtet Mädchen
 An dem Arm, den Reih'n ich tanze.

ODARION 6.

D E R S C H M A U S S.

Um die Schläf' uns Kränz' anpassend,
 Um die Schläf' uns Rosenkränze,
 Wir uns frohlachend berauschen.

Nach der Leyer dort ein Mädchen
 In der Hand den epheuschweren,
 Den umlockten Thyrsus tragend,
 Mit den zarten Knöcheln hintanz;
 Und ein schönlockiger Jüngling
 In die süßen Rohr' einhauchend
 Mit dem Spiel der hellen Töne
 In den Klang der Saiten einfällt. (*)

(*) Man muß wohl annehmen daß der Jüngling mit der Syrix die Leyer begleite; als welches in dem *κατα πηκτιδων* gegen das Saitenspiel zu liegen scheint, *σοματα αδυ πνεοντα* im Genetiv könnten dann die Mündungen der vielröhrigen Syrix seyn, aus welchen er bliese.

Im Geleit des schönen Bacchos,
 Im Geleit der schönen Kypris,
 Auch der Sohn der Goldgelockte
 Zu dem Schmaufs der Lust der Alten,
 Zu dem Schmause froh hereintritt.

O D A R I O N 22.

A N B A T H Y L L O S.

Zu mir her in diesen Schatten
 O Bathyll! der schöne Baum hier
 Des Gewipfels zart Gelocke
 An der Zweige feinstem schüttelt,
 In der Näh' locket ein Quellchen,
 Überredung ihm entrieselt;
 Ob auch Einer wohl vorüber
 Ein so hold Ruhplätzchen ginge?

O D A R I O N 28.

A U F S E I N E G E L I E B T E.

Nun wohl an o Haupt der Mahler!
 Nun mir mahl' o Haupt der Mahler!
 In der Kunst Rhodos ein Meister,
 Wie ich dir's vorsage, mahle
 Die Entfernte meine Freundin.

Mir zuerst ihr Haupthaar mahle,
 Und so weich, und auch so schwärzlich,
 Und vermag es Wachs zu schaffen,
 Es mir mahl' auch salbedüftend.

Ob dem Rnd der Wange (*) mahle,
In des Purpurhaars Umschattung,
Mir die Stirn aus Elfenbeine.

Dafs du nicht die Augenbrauen
Ihr zerschneidest, nicht sie mischest;
In dem Bild' auch habe jene

Unbemerktlich sie verschmolzen,
Und den Rand der Lides schwärzlich.

Um den Blick zu treffen must du
Mir das Aug' aus Feuer mahlen,
Und so bläulich als Athene's,
Und so schwimmend als Kythere's (**),

Nun auch Nas' und Wangen mahle,
Zu der Milch die Rosen mischend;
Nun auch Lippen gleich der Peitho (***),
Die heraus zum Kusse fordern.

Von dem zarten Kinn hinabwärts
Zu der parischweissen Brust hin
Mir entschwebe jede Charis.

(*) Im Originale über der ganzen Wange, das Bild war etwa halb von der Seite genommen, so dafs nur die eine Wange ganz, und also auch rund zu sehen war.

(**) Neben dem Funkelnden des Feuers soll das Auge auch Eigenschaften des Wassers an sich tragen; daher die Beiwörter: γλαυκον, ὕγρον.

(***) Die Göttin der Überredung.

Überkleide du das Andre
 Mit Gewändern purpurfarbig,
 Nur ein wenig laß durchscheinen
 Von dem Fleisch, des Leibes Probe.
 Nun genug, ich seh' sie vor mir,
 Ob du Wachs nicht bald auch sprächst.

Es folgen nun noch einige Stücke mit der einsylbigen Anakrusis deren Maß gleichgültig ist; das Schema ist also ohne die Abänderungen des Ionikers dieses.

— — — — —
 — — — — —

ODARION 2.

A U F D I E W E I B E R.

Natur gab Stieren Hörner,
 Gab starken Huf den Rossen,
 Schnelfüßigkeit den Hasen,
 Dem Leu'n den scharfen Rachen,
 Dem Wasservolk zu schwimmen,
 Dem Wipfelvolk zu fliegen,
 Den Männern gab Verstand sie,
 Nichts blieb für Weiber übrig.
 Was gab sie denn den Weibern?
 Für Pfeil' und Schwerdter gab sie,
 Für Schild und Helme Schönheit;
 Denn Eisen überwindet
 Und Feuer auch, die schön ist.

ODARION 9.
ANAKREONS TAUBE.

Woher, woher geflogen
Kommst du geliebtes Täubchen?
Woher, daß wie du hinstreichst,
So süß von lauter Salben
Du düftest, und du triefest,
Was hast du vor, wer bist du?

Anakreon verschickt mich
Zu seinem Freund Bathyllos,
Seit kurzem nun von Allen
Machthaber und Gebieter.

Für ein's der kleinen Liedchen
Mich Kypris ihm verkauft hat;
In allerlei Geschäften

Anakreon ich diene,
Und itzo wie du siehest,
Die Brief' ich ihm bestelle.
Er sagt, er will mich nächstens
Zur Freygelassnen machen;
Ich aber ob er's thäte,
Als Dienerin doch bliebe.

Was sollt' ich auch im Freyen
Durch Berg' und Felder schweifen,
Was auf den Bäumen sitzen,
Und wildes Korn mir suchen;
Brodkrumen speis' ich itzo,
Die ich den eignen Händen
Anakreons entpicke;

Er giebt mir Wein zu trinken,
 Den er mir vorgekostet;
 Bin ich dann trunken tanz' ich,
 Und spreite mein Gefieder,
 Und decke meinen Hausherrn,
 Und bin vom Tanz ich müde,
 Auf seiner Ley'r ich schlummre.
 Nun weist du alles, geh denn,
 Du machtest ja schwatzhafter
 O Mensch mich als die Krähe.

O D A R I O N 20.

A U F E I N M Ä D C H E N .

Als Fels stand Tantals Tochter
 Auf Phrygia's Gestaden,
 Als Schwalbe kam geflattert
 Pandareos Erzeugte;
 Ich möcht' ein Spiegel werden,
 Dafs du mich stets anschauest,
 Ein Leibchen möcht' ich werden,
 Auf dafs du stets mich trügest,
 Ein Bach ich werden möchte,
 Um dir den Leib zu baden,
 Balsamisch Öl o Mädchen!
 Um selber dich zu salben,
 Und Bind' um deinen Busen,
 Und Perl' an deinem Halse,
 Zur Sole möcht' ich werden,
 Dafs mich dein Fuß nur träte.

ODARION 66.

AUF DEN FRÜHLING.

Was ist so süß als wallen,
 Wo bunt die Wiesen blühen,
 Wo Zephyr rings den sanften
 Gewürtzten Odem aushaucht,
 Und schau'n Lyäos Staude,
 Und ruh'n in ihrem Schatten
 Ein Mädchen zart im Arme,
 Da Kypris ganz draus athmet;
 Ist irgend was so süß auch?

Von den kürzeren vierzeiligen lyrischen Monostrophen der Griechen sind die Alkäische und Choriambische am häufigsten nachgebildet worden; die letztere ist aus Asklepiadäischen Versen, welche aus einem Choriamben mit der Basis und zweyen Daktylen

.. .. | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — ◡ ◡

bestehet, und deren zweyen in der einen Art ein Pherekratischer

.. .. | — ◡ ◡ — ◡

folget, und aus einem Glykonischen Verse

.. .. | — ◡ ◡ — ◡ ◡

zusammengesetzt. Sie macht sich um so leichter, weil die Sprache reich an choriambischen und daktylischen Wörtern ist. Die Alkäische Strophe ließe sich, wenn man auch mit Horatius die

Länge am Ende der ersten Hälfte des Verses für nothwendig hielte, nachbilden, aber ihr wahrer Rhythmus ist dieser

2) $\begin{array}{cccccccccccc} \cup & \dot{\cup} & \cup & - & \cup & | & \dot{\cup} & \cup & \cup & - & \cup & \cup \\ \cup & \dot{\cup} & \cup & - & \cup & | & \dot{\cup} & \cup & - & \cup & \cup \\ \cup & \dot{\cup} & \cup & - & \cup & | & \dot{\cup} & \cup & - & \cup & \cup \end{array}$

Herrmanns Metrik §. 403. 404. Eben diese eingebildete Nothwendigkeit mag von der Nachbildung der Sapphischen Strophe abgehalten haben, und manche haben folgendes trochäisch-daktylisches Sylbenmaafs

$\dot{\cup} \cup \cup - \cup - \cup - \cup - \cup$

$\dot{\cup} \cup \dot{\cup} \cup \cup - \cup - \cup - \cup$

$\dot{\cup} \cup - \cup \dot{\cup} \cup \cup - \cup - \cup - \cup$

$\dot{\cup} \cup \cup - \cup$

an die Stelle gesetzt, welches keine Vergleichung mit ihr aushält. Der Adonische Schlußvers kann auch nur dann eine so schöne Auflösung seyn, wenn die drey ersten Verse gleich sind, und man also die vollkommene Befriedigung schon zweymal erwartet hatte. Der beständige Gebrauch des Spondeus vor dem Daktylus, welcher dem Horatius eigen ist, ist dem Rhythmus dieses Verses nicht wesentlich; Herrmann hat in der Metrik §. 399. gezeigt, daß dieser Sapphische Vers aus einer trochäischen Dipodie, und einer logäodischen Reihe bestehe also:

$\dot{\cup} \cup - \cup | \dot{\cup} \cup \cup - \cup - \cup$

woraus sich denn die Unbestimmtheit der vierten Sylbe, und die

blofse Zulässigkeit des Spondeus an dieser Stelle, aber auch ergibt, daß der Vers keine regelmässige Cäsur nach der fünften haben könne. Wie reizend übrigens der Contrast der Wortfüße in dieser Abtheilungsart auch ist, so soll sie doch nur Ausnahme seyn; wird sie Regel, so verdunkelt sie die rhythmische, und der Vers wird einförmig. Sappho läßt, wie oben Ab. I. p. 114. bemerkt worden, die Wortfüße von den Rhythmen in der folgenden Ode viel mannichfaltiger abweichen, oft aber auch mit ihnen zusammen stimmen.

A N A P H R O D I T A.

3) $\frac{1}{-} \cup - \cup \mid \frac{11}{-} \cup \cup - \cup - \cup$
 $\frac{1}{-} \cup \cup - \cup$

Vielgewandte himmlische Aphrodita,
 Tochter Zeus, Listwebende, gieb ich flehe,
 Gieb dem Gram nicht, und der Verzweiflung meine
 Seele zum Raube!

5 Sondern komm, wenn je du auf meine Stimme
 Oft zu dir hinfliehend, das Ohr geneigt hast,
 Dann des Vaters Burg du verliessest, und be-
 spannend den goldnen
 Wagen niederfuhrst. Die dich zogen, schöne
 10 Flücht'ge Spatzen, von dem Olymp, die Flügel
 Rasch im Äther schlagend, zur dunkeln Erde
 Schleunig gelangten.

Aber du Holdseelige, vor mir stehend,
 Lächelnd mir süß zu von dem Götterantlitz,
 15 Fragtest was ich litte, wozu von dir ich
 Forderte Beistand?

Was ich doch begehrt', in den Rasereien
 Meiner Seel', in was für ein Liebesnetz ich
 Wieder mich verstrickete (*)? sag' o Sappho
 20 Wer dich gekränkt hat!

Floh er dich, alsbald er dir wieder folge,
 Nahm er nichts an, biet' er dir nun Geschenke,
 Küßt' er nicht, alsbald er dich küß' und wehrtest
 Du es ihm selber.

25 O so komm, nimm ab dem Gemüth den schweren
 Kummer, was vollbracht mich zu sehn verlanget,
 Göttin das vollbring', in dem Kampfe sey mir
 Waffengenossin!

Die strophischen Versarten der Griechen sind bisher
 im Deutschen nicht nachgeahmet worden; indessen hat A. W.
 Schlegel im *Ion* die Möglichkeit durch die That bewiesen.

(*) Vofs giebt v. 18 — 19. die Lesart *πειθο-μαι* an, an welche man sich wohl halten kann, da sie auch dem trochäischen Rhythmus gemäß ist. Das Wort ist dann in der Bedeutung des Mediums zu nehmen, wo es den Accusativ wie das Activum zu sich nimmt, der im Deutschen durch den Dativ mit einer Präposition ausgedrückt werden muß, zu welcher mich gleichsam wie ein Netz fangende Liebe, *σαγηνευσαν φιλοτατα* überrede ich mich, in welches Liebesnetz verstricke ich mich; die Beziehung auf die Person durfte nicht ausgedrückt werden, weil sie schon in der Mediumbedeutung lag.

Da es nun keinen Zweifel leidet, daß irgend ein Vers der Poesie wesentlich sey, daß sie vergeblich versuchen werde, sich in der numerösesten Prosa rein auszusprechen, so ist es auch wohl nicht weniger gewiß, daß die Versart selbst nicht als gleichgültig zu betrachten sey, und daß so wie die Stimmung des Dichters sich die Versart wähle, oder sie sich schaffe, so auch kein Dichter billig anders als in seiner Versart übersetzt werden solle. Öfters wird daher die Übersetzung so gut als unmöglich seyn; öfters aber wird ein ähnlicher Rhythmus der in unserer Gewalt ist, oder solche Abweichungen von demselben die seinen Grundgesetzen nicht widerstreiten, doch noch die Übertragung eines rhythmischen Gedichtes in eine andere Sprache gestatten, und dann wird man doch diese Art der Übertragung vorzuziehen haben. Aber es ist nicht allein der poetische Ausdruck überhaupt, welcher diesen Weg zu nehmen empfiehlt, sondern bei den lyrischen Gesängen insonderheit, wird man auch nur auf ihm zu der Klarheit des Urbildes gelangen, es kann hier von keiner Deutlichkeit von Begriffen für den Verstand, sondern nur von einer Klarheit von Bildern für die Phantasie die Rede seyn. Jene wäre immer nur durch eine Paraphrasis zu erlangen, welche alle Lücken der lyrischen Ideenfolge ausfüllte, aber dann hätte man schon keine Poesie mehr; diese Klarheit aber kann schwerlich in gleichem Mafse von der Prosa erreicht werden. Es liegt ein Ausdruck im Rhythmus, der dem Ohre das malet, wohin der Wortsinn die Phantasie

hinweist (*), es kann auch einem lyrischen Sprunge, dem die völlige rhetorische Verknüpfung mangelt, eine rhythmische gegeben werden (**), oder Perioden, die durch unverhältnißmäßige Länge an und für sich ermüdend und unfafslich sind, zerfallen in rhythmische Massen und Glieder, und erhalten so Gestaltung und Verhältniß, welche ihre Übersicht erleichtern (***), dieses alles muß mit dem Rhythmus größtentheils wegfallen, aber die Freiheit von den Schranken des Rhythmus führet auch leicht dahin, eben so oft was der Dichter mit wenigen Worten ausdrückte weitläufig auszumalen, als dasjenige bei dessen Schilderung er verweilte nur obenhin anzudeuten. Man wird daher wie wir glauben, den Dichter in den folgenden Proben weniger dunkel und schwer zu fassen finden, als er es in den bisherigen prosaischen Übersetzungen zu seyn geschienen.

Das Metrum ist so wie es Herrmann bestimmt hat den Versen untergesetzt, was bei ihm als Ausnahme im Mafse bemerkt ist, stehet hier unter der Linie, und diejenigen, welche

(*) Dieses leistet der Rhythmus in Verbindung mit der Artikulation und durch sein Verhältniß zu den Wortfüßen auf mannichfaltige Weise, aber auch für sich allein; ein Beispiel sey der sinkende Rhythmus des endenden Epodos 1, und der aufsteigende der anfangenden Strophe 2 in der folgenden zweyten Olympischen Ode.

(**) Wie z. B. in dem ersten Verse des Epodos 1 der folgenden zweyten Olympischen Ode.

(***) So wird in der zweyten Olympischen Ode der Epodos 4 zum Nachsatze des langen Perioden, welcher mit der Antistrophe 5 anfängt.

man sich den Grundgesetzen des Rhythmus gemäß in der Übersetzung erlauben zu können geglaubt hat, sind über derselben bemerkt worden, außer bei den als gleichgültig zu betrachtenden einsylbigen Anakrusis und Endsylben der Verse, wohin die Einschnittsylben der asynarthetischen oder Doppelverse auch zu rechnen sind. Wo zwey Sylben als Eine ausgesprochen werden können, wie *Olympia* die *Charïaden*, wird man sie nach dem Beispiele der Griechen zuweilen zusammengezogen finden. Die Nebenictus innerhalb der periodischen Reihen, sind, weil jeder sie sich hinzudenken kann, nicht bezeichnet worden; diejenigen Hauptictus aber doppelt, welche innerhalb des Verses eine verstärkte Bewegung anzeigen, damit es sinnlich würde, wie die Bewegung zu- oder abnimmt. Ein innerhalb des Verses nachfolgendes Ictuszeichen wird allemal anzeigen, daß die Bewegung, die nachgelassen, von neuem anhebe, aber wenn es einfach ist, daß es mit schwächerer, wenn es zwiefach ist, daß es mit stärkerer Kraft als das nächstvorigemal geschehe.

PINDAROS ZWEYTE OLYMPISCHE HYMNE, AUF DES THERON KÖNIGS VON AKRAGAS WAGENSIEG.

Die Olympischen Spiele waren von Herakles dem Zeus gestiftet, Theron, ein Sohn des Ainesidamos, aber stammte durch den Polyneikes selbst von Kadmos ab, zu dessen Geschlechte

sich jener Halbgott mitrechnen konnte, daher beides in dem Siege, und in der Person des Siegers der Eingang des Gedichtes seine natürliche Veranlassung fand. Das Glück, wohin die Vorfahren des Theron sich in Sicilien mühsam durchgekämpft hatten, führte den Gedanken an den Wechsel menschlicher Schicksale herbei, und wo lagen dem Thebischen Sänger Beispiele davon näher, als in eben diesem Geschlechte des Kadmos. Therons gegenwärtiges Glück bahnet ihm den Weg zu noch grösserem, aber eben dieses kann den Menschen auf Abwege leiten, die sich in der künftigen Welt mit Strafen endigen; so scheint der Dichter auf die schöne Episode von den Strafen der Gottlosen, und den Belohnungen der Helden und Tugendhaften in Elysium, und auf den Inseln der Seeligen zu kommen. Von dieser ruft er sich zum Preise seines Helden zurück, womit er in dem Gefühle seines eigenen Vorzuges vor allen seinen Nebenbuhlern schliesset.

Die Melodie ist ein steter Wechsel von steigenden und fallenden Rhythmen, von dem Jambus bis zum vierten Päon hinauf, und vom Trochäus bis zum ersten Päon hinunter; diese Bewegungen kontrastiren am schärfsten in den herrschenden antispastischen Rhythmen, steigend heben die meisten Abtheilungen grössere wie kleinere an, und endigen fallend, doch am Schlusse der Strophe so, daß sie im Choriambus sich sanft vom Falle wieder erheben, im letzten Verse des Epodos als dem Schlusse des Ganzen aber mit Trochäen im Sinken bleiben.

S T R O P H E 1.

Ihr Hymnen, Ley'rherrscher! wer ist

— — — — —

Es von den Göttern, Halbgöttern, von den Männern, den ich feiern soll?

— — — — —

Des Zeus ist Pisa,

— — — — —

Und in Olympia Herakles einsetzte die Kampf-

— — — — —

5 spiele, Spolien des Kriegs (a),

— — — — —

Jetzt aber mit der Jubel lautestem jedoch den des Vier-

— — — — —

gespann Kronen ihm errann,

— — — — —

Ein Gastfreund gerecht,

— — — — —

Die Grundsäul' Akragas,

— — — — —

10 Stadtpfleger, Blüthe der berühmten Ahnen, Theron gepreis't.

— — — — —

A N T I S T R O P H E 1.

Mit Sorgen viel kämpfend, wurden

— — — — —

Als sie den hehren Sitz gründeten am Flusse (b), sie Sikelia's

— — — — —

Augapfel, Zeiten

— — — — —

Von dem Geschick verhängt folgten und Reichthum und Ehr'

— — — — —

5

Ihren Tugenden verliehn.

— — — — —

O Kronos und der Rhea Sohn! der des Olymp Burg, das Haupt

— — — — —

Der Wettkämpfe, mit der Furt

— — — — —

Im Strom Alpheos

— — — — —

Regierst, froh der Hymnen

— — — — —

10 Bewahre gnädig die Gefilde, ihren Vätern verlieh'n,

— — — — —

E P O D O S I.

Dem Enkelstamm. Nie was geschehen ist,

— — — — — | — — — — —

Sey mit Recht es, sey's mit Unrecht gethan (c), ungescheh'n wird,

— — — — — | — — — — —

Und es vertilgt aller Ding' Erzeugerin, die Zeit selber nicht

— — — — — | — — — — —

Die That, doch folgt günstigem Gesicke das Vergessen,

— — — — — | — — — — —

5 Und unter dem Gewicht der Glücksgüter stirbt auch

— — — — — | — — — — —

Hartnäckig Weh, gebändigt,

— — — — — | — — — — —

STROPHE 2.

Wenn Gottes Schicksale hochher

— — — — —

Von der erhabnen Heilfülle sich entladen, das Gerücht so folgt

— — — — —

Den Töchtern Kadmos,

— — — — —

Ob die Verherrlichten die Trübsal schwer traf, sank der Schmerz

— — — — —

5

Doch vor seeligem Geschick,

— — — — —

Nun lebet die des Blitzes prasselndes Gekrach einst erschlug,

— — — — —

Die langlockige Thyo-

— — — — —

na (*d*), bei Olympiern;

— — — — —

Es liebt stets sie Pallas,

— — — — —

10 Und Vater Zeus sie, und sie liebt der epheutragende Sohn.

— — — — —

ANTISTROPHE 2.

Auch Jno (e) kund thut die Sage,

— — — — —

In der Gewässer Gruft unter Nereiden unvergängliches

— — — — —

Gottleben führt, bis

— — — — —

Zu der Äonen Ziel. Aber vom Tode die Voraus-

— — — — —

5 sieht ist Sterblichen versagt;

— — — — —

Nicht weiß er ob den Sohn des Hälios, des Ausruhens Tag

— — — — —

In Wohls dauerndem Genuß

— — — — —

Er vollenden wird;

— — — — —

Es stürzt hier und dorthier

— — — — —

10 Die Flut der Wonnen und des Elends über Menschen herab.

— — — — —

E P O D O S 2.

Also das Schicksal wie es angeerbt

— ' — | " — — —

Glück für sie bewahret, und das Gottgeschenk reicher Fülle,

— — — " — — — — —

Es sich zurückwendend auch Verderben auf sie ausgoß, vom Tag'

— — — " — — — — —

An da der Unglückessohn Lajos dem Erzeuger

— — — — — " — — —

5 Begegnend, ihn erschlug, und so Pytho's alten

— — — — — — —

Orakelspruch erfüllte.

— — — — —

S T R O P H E 3.

Mit scharfem Blick schau'ts Erynnis,

— — — — —

Und in dem Wechselmord tödtete der kriegerischen Söhne Par;

— — — — —

Thersandros (f) rückblieb

— — — — —

Von dem gestürzten Polyneikes, im Wettkampf der Jüng-

— — — — —

linge groß, wie im Gewühl

— — — — —

Der blutigen Gefecht', ein Sprosse des Adrast Hause bunds-

— — — — —

verwandt; wurzelnd in so herr-

— — — — —

lichem Geschlecht, dem Sohn

— — — — —

Des Ainésidamos

— — — — —

10 Lobpreis melodischer Gesäng' und Leyerklänge gebührt.

— — — — —

A N T I S T R O P H E 3.

Allein den Kampfpriest Olympi-

— — — — —

as er empfing, zugleich aber mit dem Bruder (g) ihn die Chariten

— — — — —

In Pytho kränzten,

— — — — —

Und auf dem Isthmos mit den Blüten zwölfmalkreisender

— — — — —

5

Viergespanne. Der Erfolg

— — — — —

Den welcher es versucht in Kämpfen von dem Trübsinn befreit,

— — — — —

Und Reichthümer von dem Reiz

— — — — —

Der Tugenden (h) verschönt,

— — — — —

Die Hand jedem Anschlag

— — — — —

10 Darbietend, fördern erhabnen rastlos jagenden Trieb.

— — — — —

E P O D O S 3.

Gestirn sie neidwerthes, dem Helden die

— 1 ˘ — | 11 ˘ ˘ — ˘ ˘

Sichre Leucht' (i), und welcher sie besitzt, hell schaut die Zukunft,

1 ˘ — ˘ 11 ˘ ˘ — ˘ — 1 ˘ — ˘

Wie nach dem Tod' alsobald beflecketes Gemüth Sündenschuld

˘ ˘ ˘ 1 11 ˘ — ˘ 11 ˘ ˘ ˘ — 1 ˘ —

Abbüfset, Unrecht verübt hier in des Kroniden

— 1 ˘ — 1 ˘ ˘ 11 ˘ ˘ ˘ — ˘

5 Reich, richtet in der Unterwelt Einer, unhold

˘ 1 ˘ ˘ ˘ — ˘ — 1 ˘ — —

Dem Zwang im Wort ertöner.

˘ 1 ˘ — ˘ — ˘

S T R O P H E 4.

Gleich aber Nachts, gleich am Tage

In dem Genuß der Lichtstrahlungen des Hällos von Kummer frei

Rechtschaffne leben,

Mit der Gewalt der Faust wühlend im Erdboden nicht,

5

Noch im brausenden Gewog',

Ob nichtiger des Leibes Nahrung; mit den Lieblingen Got-

tes (k) wer heiligte bei sich

Des Eidschwures Treu,

Durchlebt thränenlose

10 Äone (l); Andere erdulden nicht zu schauende Pein.

ANTISTROPHE 4.

Wer hier und dort weilend dreimal,

— — — — —

In dem Gemüth von Sündhaftem unbefleckt sich erhalten hat,

— — — — —

Vollbracht hat Zeus Pfad

— — — — —

Er zu des Kronos Schlofs (m), Lüfte des Okean das Ey-

— — — — —

5 land der Seeligen allda

— — — — —

Umsäuseln, es erglühet goldiges Geblüm, einiges

— — — — —

Am Grund, einiges herab

— — — — —

Vom glanzreichen Baum,

— — — — —

Der Quell andres nähret,

— — — — —

10 Gewind' und Kränze sie davon um Locken schlingen und Arm.

— — — — —

E P O D O S 4.

Nach Rhadamanths billigem Richterspruch,

— — — — —

Welchen Vater Kronos zum bereiten Beisassen auskühr,

— — — — —

Er der Gemahl Rhea's, hoch die über des Olymp' Götter thront;

— — — — —

Bei denen wohnt Kadmos, wohnt Peleus! den Achill trug

— — — — —

5 Hinüber die Erzeugende, nachdem mit Flehen

— — — — —

Sie Zeus das Herz erweicht.

— — — — —

S T R O P H E 5.

Der Hektor umstürzte, Troja's

— — — — —

Den unerschütterlichen Pfeiler, und den Kyknos, und der Äos Sohn

— — — — —

Dem Tode hinlie-

— — — — —

feret er. Flüchtlings Geschoss hängt, im Köcher mir bewahrt

— — — — —

5 Viel die Schulter noch herab,

— — — — —

Helltönend den Verständ'gen, aber um den Ausleger sorgt

— — — — —

Das Volk; welcher von Natur

— — — — —

Viel weiß, weis' ist der,

— — — — —

Die Schulwisser krächzen

— — — — —

10 Unmäfs'ge Schwätzer wie die Raben, Aberwitziges nach

— — — — —

A N T I S T R O P H E 5.

Zeus göttlichem Geflügel. Auf denn!

— — — — —

Und das Geschofs mein Geist richte nach dem Ziele, und wen treffen wir,

— — — — —

Entsendend wohlwol-

— — — — —

lendem Gemüth die Pfeile die hochgepriesenen. Ich halt

— — — — —

Auf Akragas es gespannt,

— — — — —

5

Und spreche truglos den feierlichen Eidschwur, dafs nie

— — — — —

In Jahrhunderten erzeugt

— — — — —

Noch hab' eine Stadt

— — — — —

Den Mann, gegen Freunde

— — — — —

10 So wohlgesinneten Gemüths, so mildespendender Hand

— — — — —

E P O D O S 5.

Wie Theron. Muthwillen jedoch sie zu

— — — — —

Fahen, hinterlistig Lobsprüchen nachschleicht, und trachtet

— — — — —

Wie von der Grosthat den Glanz verdunkele des Schmähzüchtigen

— — — — —

Beginn (n). Ist Meersand der Zahl aber unerreichbar,

— — — — —

5 Wie wagte was für Andrer Wohl der gethan hat,

— — — — —

Ein Mensch auch auszusprechen.

— — — — —

A N M E R K U N G E N.

- (a) Die Beute welche der Held auf seinem Zuge gegen den Augeias gemacht, soll er nämlich zur Stiftung der Olympischen Spiele verwandt haben.
- (b) Akragas, von welchem die Stadt ihren Nahmen erhielt.
- (c) Diese rhythmische Reihe ist eine periodische päonische, in welcher wie in allen denen, wo die Thesis aus drey oder mehr Kürzen bestehet, die beiden letzten in Eine Länge zusammengezogen werden können, und zwar nicht nur am Ende, sondern auch in der Mitte der periodischen Reihe. Herrmann Metrik §. 59.; Epod. 4. v. 5. ist der Rhythmus hingegen in seiner ursprünglichen Gestalt hergestellt, und sind für die Länge zwei Kürzen gesetzt worden.
- (d) Semele.
- (e) Ino stürzte sich aus Furcht vor ihrem rasenden Gemahl Athamas mit ihrem Sohne Melikertes in's Meer; beide wurden unter den Nahmen Leukothea und Palämon zu Meergottheiten.
- (f) Der Sohn des Polyneikes und Eidam des Adrastos, er eroberte Thebe, vor welcher Stadt Adrastos hatte abziehen müssen.
- (g) Xenokrates des Thrasybulos Vater, siehe unten Pyth. VI.
- (h) Zur Tugend rechnet Pindar vornehmlich Mannhaftigkeit, also Tapferkeit im Kriege, und Geschicklichkeit in den athletischen Übungen, aber nicht minder auch Ehrfurcht gegen die Götter, Wohlthätigkeit, Gastfreiheit, siehe unten Strophe 4. Epod. 5. und Olymp. IV. Antistrophe.
- (i) Reichthum allein nicht, sondern der, welcher mit Tugend gepaart ist, ist ein solches leuchtendes Gestirn; bei diesem siehet der Mann, der beides in sich vereinigt, die vermittelst des Reichthums leichte Ausführung seiner edlen Entwürfe im Leben, und den Lohn seiner Tugend nach dem Tode voraus; aber dieser Blick in eine Welt der Vergeltung bewahret ihn auch vor Übermuth, der den Reichen und Mächtigen so leicht zu Verbrechen leitet. Die eine Metapher macht schnell der anderen Platz, das Gestirn glänzt nicht blos, es beleuchtet auch die Gegenstände um sich her.
- (k) Der Dichter meynet vermuthlich die edlen Sterblichen, Minos, Aiakos,

und Rhadamanthos, welche von den Göttern zu Richtern der Unterwelt erhoben wurden, s. Epod. 3. v. 5. 6. und Epod. 4. v. 1. 2.

(l) Eine längere Zeit überhaupt, die Seele des Menschen blieb nicht ewig in Elysium, sondern kam nach neun Jahren wieder auf die Oberwelt, nach dreymaligem tugendhaften Lebenswandel gelangte sie dann in die Inseln der Seeligen.

(m) Saturn oder Kronos aus der Oberwelt vertrieben, herrschte noch außerhalb derselben im Okeanos.

(n) Eine Anspielung auf undankbare Verwandte des Theron, welche sich gegen ihn aufgelehnt hatten, aber von ihm bezwungen worden waren.



PINDAROS VIERTE OLYMPISCHE HYMNE,
AUF PSAUMIS AUS KAMARINA IN SICILIEN
WAGENSIEG.

Die Abschweifung auf den Erginos, einen der Argonauten, welcher bei den Leichenspielen, die die Lemnische Königin Hypsipileia ihrem Vater Thoas beging, von den dortigen Weibern wegen seines schon grauen Haares verspottet wurde, konnte allenfalls durch den Ausspruch am Schlusse der Antistrophe veranlaßt worden seyn, wenn man auch nicht annehmen wollte, daß Psaumis selbst schon als Jüngling graues Haar gehabt hätte. Der Rhythmus der Strophe hebt mit Pracht an, gehet mit dem dritten Verse in's Liebliche über, und nimmt dann mit dem siebenten einen Charakter von Ernst und Erhabenheit an, ganz der Ideenfolge in beiden Strophen gemäß; der Epodos hat durchaus einen lebhafteren und gleichsam triumphirenden Rhythmus, wie er sich zu der That und zu der Rede des Erginos schickt, bis er dem strophischen ähnlich schliesset.

STROPHE.

Der du treibst Erhabenster Donners

U U — U — U U " U —

Unermattenden Fuß,

U U — U U —

Zeus! denn deine Horen

— U — U — U

Bei den Klängen der vieltönigen Zythern

U U — U — U — — —

5 Herum sich gewandt, der höchsten

U — U — U — U —

Kampffeyer mich auskohnen zum Zeugen.

— — U — — — U — —

Wenn Gastfreunds That anschaut

— — — — —

Der Edle, walt alsbald ihm die Brust,

U — U — U " U —

Geschwellt von süßer Botschaft.

U — U — U — —

10 Sohn Kronos, der du bewohnst Ätna, Ty-

U — U " — | U — " U —

phon der hundertgehaupeten gewaltigen Erd-

— U " U " U — U —

brut hochumsaus'te Last!

— — U — U —

Den Helden Olympias empfang'

U — U — — U —

Ob der Siegesehren, und dieß Tanzchor,

U U — U — — U —

ANTISTROPHE.

Der erhabnen Tugenden Fackel,

$\frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2}$

Unerlöschlich. Daher

Der die Schläfe mit Öllaube von Pisa

5 Gekrönt, Kamarina hohen

Siegsruhm zu verleihn strebt. Es erhör' ihm

Huldreich Gott sein Fleh'n all, und VV

Diweil ich groß ihn preis' im Erzieh'n

Der Wettgespanne, gastfrey

10 Des Hauses Thor jedermann öffnend gern,

Hingewandt unverrückt zu beglückender Volks-

eintracht sein rein Gemüth.

Nicht Lüge das Wort schminkt, die That

Der Beweis der Wahrheit ist dem Menschen.

E P O D O S.

Durch diese entzog sich ehemals

— — — — —

Klymenos Sohn dem Spottruf

— — — — —

Der Weiber Lemnos. Denn in Erz-

— — — — —

rüstung Überwinder auf Wettrennerbahn,

— — — — —

5 Er so zur Königin anhub, der Krone da er genah't:

— — — — —

Solcher ich bin, an Gewandtheit

— — — — —

Gleich beide das Herz und die Hand;

— — — — —

Und öfters entkeimte schon

— — — — —

Dem jungen Haupte, der Zeit

— — — — —

10 Da das Alter es gebietet voran

— — — — —

Das Grau im Lockenhaar.

— — — — —

PINDAROS SECHSTE OLYMPISCHE HYMNE,
AUF DES AGESIAS AUS SYRAKUS
WAGENSIEG.

Agesias, Sohn des Sostratos, stammte auf väterlicher Seite vom Iamos, einem Sohne des Apollon und der Euadne, ab, welcher das Orakel zu Olympia gestiftet, und die Prophetenwürde auf seine Nachkommen vererbet hatte; der Dichter kommt also von selbst auf dessen Geschichte. Iamos war aber von seiner Mutter her ein Enkel der Nymphe Pitane, einer Tochter des Flußgottes Eurotas; daher konnte Arkadien und die Stadt Stymphalis auch als ein zweytes Vaterland des Syrakusischen Siegers angesehen werden. Diesen Umstand benutzt der Dichter, um sich selbst als einen Landsmann des Helden in dessen Lob zu verflechten; denn die Nymphe Thebe war die Tochter der gleichfalls Arkadischen Nymphe Metope. Auch seines so oft gepriesenen Freundes, des Königs Hieron, konnte der Dichter bei einem Syrakusischen Sieger nicht vergessen. Phintis, welcher Strophe 2 angeredet wird, war der Führer der Maulthiere, mit welchen der Sieg gewonnen worden, und Aineas, der in der Strophe 5 vorkommt, der Vorsteher des musikalischen Chores, welcher die Hymne absang.

STROPHEN I.

Goldsäulen pflanz' ich, unterstützend

— — — — —

Meines Pallastes Gebälk,

— — — — —

Den ich ein Wunder zu schau'n aufführ', im Beginn

— — — — —

Hebe mir aber des Baus Vorhall' ihr Antlitz

— — — — — (a)

5

Erst empor fernschimmernd. Wenn denn

— — — — —

Einer Olympischer Sieger,

— — — — —

Prophet an Zeus Orakelaltare zu Pisa wär',

— — — — —

Und dein Mitgründer glorreich Syrakusa,

— — — — —

Könnte der Hymn' auch ein solcher

— — — — —

10

Mann sich entziehn, überfallen

— — — — —

Ihn des Lobs neidloser Stadt holdseel'ge Rufe.

— — — — —

Zweifellos, Dionysos so thut, nicht leicht zu täuschen ist.

8

A N T I S T R O P H E I.

Ihm sey's bewußt, der herrlich tritt in

— — — — —

Diesem Kothurne daher,

— — — — —

Sostratos Sohne; gefahrlos Tugend zum Ruhm

— — — — —

Nicht im gehöhleten Kampfschiff, nicht im Manngel-

— — — — —

5

fecht sich schwingt; eindenkend Viel' auch

— — — — —

Mühsam errungener That sind.

— — — — —

Drum wartet dein schon Lob o Agesias! wie es einst

— — — — —

Adrasts wahrhafte Zung' aussprach dem Seher

— — — — —

Amphiaraios des Oikles

— — — — —

10

Sohn als die Erde den Mann sammt

— — — — —

Seiner Streitross' herrlich Spann aufberstend einschlang.

— — — — —

E P O D O S I.

Siehe der Talaonid' (b) als nun die Scheiter-

[illegible]

haufen die sieben erhöht

— — — — —

Standen, laut ausrief vor Thebe's Mauern dies Wort:

— — — — —

Ich vermisste der Heerschaar Auge, den Mann,

$\frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2}$

Trefflich als Zukunftschauer zugleich und

— — — — —

In dem Speerauswerfen. Nah

1- 1 1 1- 1 1

Das den Herrn auch dieser Feier

|| | | | | | |

Trift den Ortygischen Held;

1- 2 2 1 2 2 1

Freund der des Zwistes ich nicht,

— — — — —

Kein störriger Haderer bin,

— 1 —

Ich mit der hohen Betheuerung

1- 2 2 1 2 2 1 1

Schwure, bezeug es ihm jetzt

1- 0 0 1 0 0 1

Zweifellos; Honigruf so thun mich heisst süßstimm'ger Musen.

[illegible]

S T R O P H E 2.

O Phintis auf! und angejochet

— — — — —

Mir von den Mäulern die Kraft

— — — — —

Eilig, damit ich auf ebner Strasse die Fahrt

— — — — —

Lenkend des Heldengeschlechts Urstamm erreiche,

— — — — —

5

Auch vermag nicht Einer diese

— — — — —

Pfade so sicher zu leiten,

— — — — —

Als sie, diweil auch jetzt in Olympia Kronen sie

— — — — —

Geschmückt. So thut denn weit euch auf vor ihnen

— — — — —

Pforten des Liedes! denn heute

— — — — —

10

Muß ich noch hin zu Pitane,

— — — — —

Durch Eurotas Furten hin, früh, eh' der Tag sinkt.

— — — — —

ANTISTROPHE 2.

Von Poseidaon die beschlafen

— — — — —

Sagt man gebar ein viol-

— — — — —

lockiges Mädchen, genannt Euadne. Die jung-

— — — — —

fräuliche Frucht des Gewands Wurf hehlt', im Monat

— — — — —

5

Aber der Entscheidung sie Diener

— — — — —

Sendet', und hiefs des Heroen

— — — — —

Obhut des Eilatiden die Kleine sie anvertrau'n,

— — — — —

Arkadias Männern der vorsteht, und auf Phai-

— — — — —

sana am Alpheos hauset.

— — — — —

10

Dort in der Pflege zuerst sie

— — — — —

Schmeckt' in Phoibos Arm das Labsal Aphrodita's.

— — — — —

E P O D O S 2.

Ob sie die Göttergemeinschaft hehlt', es barg doch

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — — — ∪ — —

Nicht dem Aipyos sich stets;

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — — —

Eilig ab ging er nach Pytho, zwingend zurück

— ∪ — — — — — ∪ — — — — — ∪ ∪ — —

Der zernagenden Sorg' unsäglichen Harm,

∪ ∪ — ∪ ∪ — — — — — ∪ ∪ — —

5

Dafs er den Gott rathfragte des unduld-

— ∪ ∪ — — — — — ∪ ∪ — — —

baren Weh's halb. Alsofort

— ∪ — — — — — — — — — —

Sie den Purpurgürtel von sich

— ∪ — — — — — ∪ — — — — —

Legt' und den silbernen Krug,

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — — — —

Und in dem düstern Gesträuch

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — — — —

10

Indessen gebär einen Gott-

— — — — — ∪ — — ∪ ∪ — — —

athmenden Knaben, der Goldhaar-

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — — — —

lockige sendet' Eleu-

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — — — —

tho die mildreiche Göttin ihr zum Beistand, sammt den Moiren.

— ∪ — — — — — ∪ — — — — — — — — — —

STROPH E 3.

Da kam alsbald aus ihrem Schoos an's

— — — — —

Licht unter süßen Geburts-

— — — — —

wehen ihr Iamos. Sie liefs wundes Gemüths

— — — — —

Liegen im Gras' ihn, allda sein aber pflegten

— — — — —

5

Nach der Gottheit Rathe, zwey blau-

— — — — —

äugige Drachen mit Immen

— — — — —

Unschuld'gem Gift auffütternd. Als aber der König nun

— — — — —

Vom Felsthal Pytho's her heimfahrend kehrte,

— — — — —

Rings in dem Hause bei Allen

— — — — —

10

Er nach dem Knaben geboren

— — — — —

Von Euadne forschte; denn so sprach er, Phoibos.

— — — — —

A N T I S T R O P H E 3.

Hat den erzeugt, gros wird vor andern

— — — — —

Sterblichen Seher er seyn

— — — — —

Irdischen Menschen, und nie ausgehen sein Stamm.

— — — — —

Also verkündet' er, dafs sie aber nichts ge-

— — — — —

5

sehn, gehört auch nichts von solch fünf-

— — — — —

tägigem Knaben sie schwuren.

— — — — —

Er lag von undurchdringlichen Binsen und Dorn verdeckt,

— — — — —

Mit purpurfarbnen und goldgelben Blitzen

— — — — —

Von den Violon (c) die zarten

— — — — —

10

Glieder besprenget; die Mutter

— — — — —

Solches laut kund that, auf dafs man stets bei jenem

— — — — —

E P O D O S 3.

Ewigen Nahmen ihn nenn'. Als aber holder

— — — — — — — — — — — — — — — —

Jugend vom goldenen Kranz

— — — — — — — — — — — — — — — —

Er die Frucht brach, Alpheos Strombetts in die Flut

— — — — — — — — — — — — — — — —

Da gestiegen, zum Meergott rufend dem weit-

— — — — — — — — — — — — — — — —

5

waltenden Ahn, dann auch zu dem Bogen-

— — — — — — — — — — — — — — — —

führer stets wachsam auf sein

— — — — — — — — — — — — — — — —

Gotterbaut Delos, er Ehr' im

— — — — — — — — — — — — — — — —

Volk auf das Haupt sich erfleht,

— — — — — — — — — — — — — — — —

Unter dem nächtlichen Blau.

— — — — — — — — — — — — — — — —

10

Da scholl von dem Vater ihn auf-

— — — — — — — — — — — — — — — —

suchend die Stimme der Wahrheit

— — — — — — — — — — — — — — — —

Gegen ihn: auf denn o Sohn!

— — — — — — — — — — — — — — — —

Und zur Volkschaar Versammlungsplatz' alsbald gehn wir dem Ruhm nach.

— — — — — — — — — — — — — — — —

S T R O P H E 4.

Sie schritten Zeus des Höchsten aufwärts

— — — — —

Strebenden Felsen hinan.

— — — — —

Dort der prophetischen Kunde doppelten Schatz

— — — — —

Er ihm verlieh, und so fort nun daß die Stimm' er

— — — — —

5

Höre Trugs unkundig; käm' einst

— — — — —

Aber der kühne Herakles

— — — — —

Der Alkaiden edelster Sproß, und dem Vater dort

— — — — —

Er sein volkwimmelnd Fest einsetzte, sammt der

— — — — —

Heiligen Sitte der Kämpfe .

— — — — —

10

Zeus am erhabensten Altar,

— — — — —

Dann er Gottaussprüche Sitz ihn hiesse stiften.

— — — — —

ANTISTROPHE 4.

Hehr ward der Stamm der Iamiden

— — — — —

Bei den Hellenen von dem

— — — — —

An, und ihm folgte das Glück. Wer Tugend verehrt,

— — — — —

Solcher auf glänzender Bahn hinwallt. Den Mann sein

— — — — —

5 Thun bezeichnet, aber doch Neid-

— — — — —

süchtiger Schmähung dem obschwebt,

— — — — —

Dem nun nach zwölf Umläufen der Erste herum um's Ziel

— — — — —

Gesprengt, gottgleichen Reiz schamhafte Charis

— — — — —

Über die Wange gethaut hat.

— — — — —

10 Ist's o Agesias wahr, daß

— — — — —

Wohnend an Kyllene's Fuß dein mütterliches

— — — — —

E P O D O S 4.

Ahnengeschlecht der Gelübd' einst schon und Opfer

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — ∪ — —

Reichliche Spenden mit Gott-

— ∪ ∪ — ∪ ∪ —

seeligkeit dem Götterherold Hermes gebracht,

— ∪ — — — — — — — — —

Der die Spiele regiert, Kampfloos in der Hand

∪ ∪ — — — — — — — — —

5

Hält, und Arkadia ehret die Heldauf-

— ∪ ∪ — — — — — — — — —

säugerin, Sohn Sostratos

— ∪ — — — — — — — — —

Dann vollendet er und sein er-

— ∪ — — — — — — — — —

tosender Vater dein Glück.

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — — —

Noch ein Gedanke des Ruhms (d)

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — — —

10

Süß schwebt auf der Zunge, der mich

— — — — — — — — —

Willigen weiter noch fortreißt,

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — — —

Tönend melodisch daher;

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — — —

Meine Urmutter war Stymphalis schönblühende Metope;

— ∪ — — — — — — — — —

STROPHE 5.

Rosfroher Thebe Zeugerin, die

— — — — —

Mich mit der lieblichen Flut (e)

— — — — —

Tränkt, wenn ich Lanzengeübten flechte die bunt-

— — — — —

farbige Hymne. Wohlan Aineas! mahne

— — — — —

5 Denn die Chormitsänger, daß sie

— — — — —

Erst die Parthenische (f) Here

— — — — —

Laut preisen, nachmals aber mit Wahrheit bezeugen, ob

— — — — —

Wir längst nicht abgewälzt uralten Schimpf Boi-

— — — — —

otischer Säue, denn zuver-

— — — — —

10 lässiger Bote, Skyttale (g)

— — — — —

Bist du haupthaarschöner Musen, süßser Kelch du

— — — — —

A N T I S T R O P H E 5.

Helltön'ger Lieder. Syrakusa's

— — — — —

(s) Auch und Ortygia's Lob

— — — — —

Tönen sie heiß, wo auf Volksheil einzig bedacht,

— — — — —

Hieron führend mit Ruhm sein fleckenloses

— — — — —

5

Zepter, ehrt Däo die purpur-

— — — — —

füßige, und der Erzeugten

— — — — —

Hochfeier, und Zeus Macht des Ätnäischen. Den der Stimm'

— — — — —

Und Ley'r Einklänge ja schon kennen, sein Glück

— — — — —

Stör' auch die kommende Zeit nicht,

— — — — —

10

Und er empfangen mit holdseel-

— — — — —

iger Bewillkommung Agesias Triumphzug,

— — — — —

PINDAROS E P O D O S 5.

Heimisch zu Heimath enteilt Stymphalis Mauern (h),

Welcher die Mutter Arka-

dia's der schafdurchblökten nun schon hinter sich läßt.

Es ist schön in der Nordsturnnacht von dem schnell-

5 seegelnden Schiff' auswerfen der Anker

Zwey zugleich. Glorreiches Loos

Mag geneigt denn Gott dem einen

Volk und dem andern verleih'n;

Aber o Herrscher des Meers!

10 Gieb Fahrt ihm beglückte, von Müh-

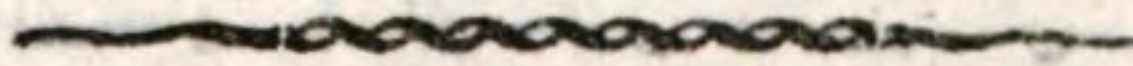
salen sie frey, du der goldspill-

führenden Göttin Gemahl,

Amphitrite's, und nähr' auch meines Spiels reizvolle Blume.

A N M E R K U N G E N.

- (a) Diesen Vers könnte man auch als einen logäodischen betrachten, in welchem die trochäische Reihe aus der daktylischen hervorgehet, und also keinen eigenen neuen Hauptictus erhält.
- (b) Adrastos, König von Argos, der Anführer der Sieben vor Thebe.
- (c) *Ion*, wovon der Name *Iamos* hergeleitet wird, begreift, wie die kleinen Violen, auch so wohl die grossen weissen (*Levkojen*), als die gelben, blauen und rothen Violen unter sich, und diese, von welchen die blitzenden Thautropfen auf das Kind herabfallen konnten, hätte man sich denn hier vorzustellen.
- (d) Nach der Lesart *αἰὼας* für *αἰόνας*. Pauw.
- (e) Der Fluß Dirke bei Thebe.
- (f) So viel als Jungfräuliche; unter dieser Benennung soll Here insonderheit auf dem Berge Parthenios verehrt worden seyn.
- (g) So wie die Skytale, um welche die schriftlichen Befehle der Spartanischen Obrigkeit gewickelt werden mußten, sie erst lesbar dem Auge darstellten, so werden die Gesänge der Musen auch dem Ohre der Sterblichen nur durch den Mund der kunstverständigen Sänger vernehmbar; die Metaphern der Skytale, und der Boten haben übrigens nahen Bezug auf einander.
- (h) Agesias war nämlich nach seiner Herkunft als heimisch in Stymphalis, der Haupt- oder Mutterstadt des von Olympia nicht entfernten Arkadien anzusehen, und auf der Rückkehr nach Syrakus reisete er also gleichsam aus der einen Heimath in die andere.



Lebenden Götter Gemahl

Amphitruos, und nach auch meines Spiels reizvolle Blume

PINDAROS DRITTE PYTHISCHE HYMNE,

AN

HIERON KÖNIG VON SYRAKUS.

Diese Ode ist wohl nicht als eine Siegeshymne, sondern als ein Trostgesang bei einer Krankheit des Königs Hieron anzusehen. Pindaros drückt seinen Wunsch aus, daß der heilkundige Kentaur Cheiron, der Lehrer des Asklepias, noch leben möchte, welches ihn auf des letzteren Geschichte führet. In dieser Episode schimmert insonderheit die Figur des Apollon, als des Unbetrieglichen, Allgewaltigen, Unerbittlichen, der aber die Strafe, die er verhängen muß, verabscheuend, aus dem Übel selbst den Sterblichen einen Erretter hervorgehen läßt, mit der erhabensten Göttlichkeit. Der Tod des Asklepias selbst erinnert den Dichter, seine Wünsche nicht auf etwas Ungeziemendes zu richten; er will sich also nicht den Wunsch eines unvergänglichen Lebens, sondern nur den erlauben, daß Cheiron noch leben und ihm einen Arzt für Hieron schaffen möchte. Mit diesem würde er dann über das Meer eilen, und seinem Gastfreunde Genesung und eine Hymne auf den Sieg bringen, den dessen Wettroß Phereneikos in den Pythischen Spielen davon getragen hatte. Nun bleibt ihm also nichts übrig, als zu der Mutter der Götter für seinen Freund zu beten; dieß gelobt er ihm, und führt ihn dann auf die Betrachtung seines äusseren Glückes, der Unvermeidlichkeit unglücklicher Zufälle im

Leben, und der Würde, sie mit Anstand zu tragen, welches alles er in dem Beispiele des Peleus, und in dem ihm noch näher liegenden des Kadmos versinnlicht, und läßt ihm endlich, indem er sich selbst mit seinem eigenen unsterblichen Dichter-
 ruhme beruhigt, künftigen Nachruhm durch seine Gesänge im Voraus ahnden.

S T R O P H E I.

Möchte jetzt Cheiron (ist es Noth daß des Volks

— 1 2 — — 11 2 2 — 2 2 —

Allgemein Flehn mir von den Lippen noch töne)

1 2 — — 11 2 2 — 2 2 —

Cheiron er vorlängst Hinweg-

1 2 2 — 1 2 2

geschiedener leben, der Weit-

— 1 2 2 — 2 2 2

5

mächtige den dem Uranischen Kronos gebar

1 2 2 — 2 2 — 2 2 —

Philyra, möcht' auf Pelions Bergschlüften er noch

— 1 2 — — 1 2 — — 11 2 2 —

Herrschen, Thier jagdlustig, ein Herz in der Brust doch Menschen hold.

1 2 2 — — 11 2 2 — 2 2 — — 1 2 2 2

Solcher den Schöpfer er einst

1 2 2 — 2 2 2

Muntern Wohlseyns auferzog,

1 2 — — 1 2 2

10

Den sanften He-

— 1 2 2

ros den Asklepias, Arzt jedweder Krankheit.

1 2 2 — 2 2 — — 1 2 — —

A N T I S T R O P H E I.

Eh' des Wettroßherrlichen Kind mit Elei-

— — — — —

thyia's Beistand diesen geboren, die Tochter

— — — — —

Phlegyas, bezwungen im

— — — — —

Jungfrauengemach von den Gold-

— — — — —

5

pfeilen der Artemis schon, sie zu Aïdes Haus

— — — — —

Durch Phoibos Anschlag stieg; denn nicht kraftleer ist der Zorn

— — — — —

Von Kronions Kindern. In Geistes Verirrtheit jenen nicht

— — — — —

Achtend, sie anderes Eh-

— — — — —

bündniß schloß, unkundig ob

— — — — —

10

Dem Vater, beim

— — — — —

Nimmerbeschorenen sie schon lag bei Phoibos

— — — — —

E P O D O S I.

Und den reinen Saamen des Gottes nun trug.

— — — — —

Nicht das Brautmahl bis es käm' (a) abwartete

— — — — —

Diese, nicht vollstimmige Jubel des Hochzeitfestgesangs,

— — — — —

Wie sie anzustimmen in nächtlichen Liedern

— — — — —

5 Junger Gespielinnen Lippe

— — — — —

Mädchenhaft pflegt, sondern liebt'

— — — — —

Einen der Männer des Auslands,

— — — — —

Welcherlei mehr schon gethan.

— — — — —

Giebt es doch unter den Menschen

— — — — —

10 Solch ein verkehrtes Geschlecht,

— — — — —

Das verschmäht Einheimisches, und mit dem Blick vorwärts hinausschweift,

— — — — —

Unerreichbarer Hoffnung

— — — — —

Ziel umsonst nachjagend stets.

— — — — —

S T R O P H E 2.

Schwer die Straf' auch fiel auf Koronis der schmuk-

reichen übermüthigen Frevel, in's Lager

Nahm den Gastfreund sie, den An-

kömmeling aus Arkadien auf.

5 Nicht dem Erspäher (b) entging es, der König am Hoch-

altar des opferreichen Pytho thronend vernahms,

Loxias (c), und seines Getreuen Bericht sein allesdurch-

schauender Geist ihm bewährt.

Ihn berührt nicht Lügenwort,

10

Nie Einer ihn

Täuscht, noch ein Gott noch ein Mensch, That nicht noch Rathschlag.

ANTISTROPHE 2.

So auch damals Ischys des Fremden Umarm-

— — — — —

ung den gottmisfälligen Trug er erkannte;

— — — — —

Abgesandt fuhr hin die Zwi-

— — — — —

lingsschwester in tobender Wut

— — — — —

5 Gen Lakereia, das Mädchen des Boibischen Sees

— — — — —

Absturz bewohnt; ein Afterdämon der zum Vergehn

— — — — —

Sie verführt hatt', in das Verderben sie rifs. Umwohner auch

— — — — —

Theilten es, zahllos dahin

— — — — —

Sterbend; im Gebirg' oft die Flamm'

— — — — —

10 Aus einzelnem

— — — — —

Funken entsprungen, verzehrt hat grofse Waldung.

— — — — —

E P O D O S 2.

Als die Blutsfreund' aber nunmehr auf den Holz-

stofs die Jungfrau legten, schon giervoll umher

Lief Hephaistos Lohe, Apollon begann: nicht duld' ichs mehr

Im Gemüth, daßs jetzt mir des grausenden Marter-

5 todes mein Kind in der Mutter

Schwerem Unglück untergeh'.

Sprach es, und fassend beim ersten

Schritt die Leich', hinweg er ihn

Raffete; da sich dem Gott auf-

10 that die entlodernde Glut,

Und er nach Magnetis zu Cheiron den Sohn trug, daßs den Menschen

Die verderbliche Krankheit

Heilen, ihn der lehrete.

STROPHE 3. A

Wer zu ihm denn kam, ob an Schwären er litt,

— — — — —

Selbst erzeugt, ob etwa des blinkenden Schwerdts Hieb

— — — — —

Ihn verwundet, oder aus

— — — — —

Der Fern' ein geschleuderter Stein,

— — — — —

5 Ob ihm die Gluten des Sommers verwüstet den Leib,

— — — — —

Ob Winters Frost, los seines Siechthums jeglichen er

— — — — —

Heim entliefs. Süßlindernde Zaubergesäng' anstimmend bald,

— — — — —

Bald mit erquickendem Trank,

— — — — —

Auf das Glied Heilkräuter bald

— — — — —

10 Auflegend, bald

— — — — —

Mittelst des Schnitts er gesund herstellt Alle.

— — — — —

Nach dem Quell Arothosa,

— — — — —

Meinem Gastfreund Arna's (o)

— — — — —

A N T I S T R O P H E 3.

Aber Weisheit selber geräth in den Fall-

— — — — —

strick der Habsucht oft, es verleitete den auch

— — — — —

In der Hand hellglänzend, einst

— — — — —

Goldlohn, zu entführen dem Tod

— — — — —

5 Einen den schon er erhascht. Mit der schleudernden Faust

— — — — —

Nahm Beider Brust Zeus aber schnell Lebodem hinweg,

— — — — —

Und vom hochauflammenden Donner der Keil drein schlug den Tod,

— — — — —

Sich um das Billige mit

— — — — —

Gott bemüh'n, das sterblichem

— — — — —

10 Geist ziemet, und

— — — — —

Kennen uns selber, und seh'n was unser Loos ist.

— — — — —

A E P O D O S 3.

Nimmer denn mein Geist unvergänglichem Erd-

leben nachstreb', unternimm ausführbar Werk.

Wohnte denn der weise Kentauros nur noch in seiner Kluft,

Könnt'ich in's Gemüth mit den honichten Hymnen

Zauber ihm senken, bewegt' ich

5 Traun ihn, daß Heilkundiger

Brennender Schmerzen er einen

Mir für edle Männer auch

Sendete, sey von Apollon,

10 Oder vom Vater er her. (d)

Schnell im Schiff' alsdann die Ïonische Flut durchschneidend eilt' ich

Nach dem Quell Arethusa,

Meinem Gastfreund Ätna's (e) zu,

S T R O P H E 4.

Der die Syrakuser regieret, ein Fürst

Großen nicht abhold, den Geringen auch gütig,

Gästen Vater wundermild.

Aussteigend ein doppelt Geschenk

5 Dar ich ihm reichte, die goldne Gesundheit zuerst,

Und Pytho's Kampflied dann, des Kranzlaubs Glorie (f), das

Laufend einst weit vor Phereneikos im Feld Kyrrha's (g) empfing.

Mehr als das Himmelsgestirn

Ihm ein fernher funkelndes

10 (d) Glanzlicht, ich an-

käm' über Tiefen des Meers weithergetragen.

ANTISTROPHE 4.

Aber nun will fleh'n ich zur Mutter, der oft

— — — — —

Nebst dem Pan, nah' meinem Gehöfe, der Jungfrau'n

— — — — —

Lied erschallt, der heiligen

— — — — —

Göttin (h) in der Stille der Nacht.

— — — — —

5 Hieron, wenn bis zu oberst hinauf du die Reih'

— — — — —

Der Spruch' erforscht hast, dieß der Alten Wort du vernahmst:

— — — — —

Gegen Ein Gut theilen den Sterblichen zwiefach Ungemach

— — — — —

Himmlische zu. Es mit An-

— — — — —

stand der Thor nicht, aber wohl

— — — — —

10 Der Weise trägt,

— — — — —

Welcher die bessere Seit' auswärts hervorkehrt.

— — — — —

E P O D O S 4.

Glückverhängnis ist überall dir gefolgt,

— — — — —

Und fürwahr hinschaut auf volkanführenden

— — — — —

Herrscher, wenn auf Einen, das hohe Geschick. Unwankenden

— — — — —

Lebenslauf nicht Peleus erlangte der Aia-

— — — — —

5

kid', und der göttliche Kadmos;

— — — — —

Und der Menschen ward wie sie

— — — — —

Keiner doch seelig gepriesen,

— — — — —

Die Gesang anstimmen im

— — — — —

Berge (*i*) gehört und der sieben-

— — — — —

10

pförtigen Thebe die gold-

— — — — —

bindumkränzten Musen, als dieser die großsaugige Harmonia,

— — — — —

Die Gepries'ne, des weisen

— — — — —

Nereus Tochter der gefreit;

— — — — —

STROPH E 5.

Und die Götter hielten mit Beiden das Mahl,

— — — — —

Sie im Goldthron sah'n die gekröneten Kinder

— — — — —

Kronos ruh'n, ihr Brautgeschenk

— — — — —

Empfingen, und frey nun aus Zeus

— — — — —

5 Huld von dem Druck der vergangenen Noth, ihr Gemüth

— — — — —

Hinwieder aufrecht stand; im Fortlauf aber der Zeit

— — — — —

Waisen den rückliessen die Töchter (k) in herzdurchbohrendem

— — — — —

Kummer, die Freude sie drey

— — — — —

Seiner Seel', und ob auch Zeus

— — — — —

10 Geruht im viel-

— — — — —

wonnigen Lager der weifsarmigen Thyona.

— — — — —

A N T I S T R O P H E 5.

Jenem sein Sohn aber der Einige, den

— ' u — — " u — u —

Ihm in Phtia Thetis geboren, dem Pfeil im

— u — " u — u — u — —

Krieg den Geist hingebend, und

— ' u — — — ' u —

Vom Danaerheere verbrannt,

— u — — u — u —

5 Jammer erregte. Wels Seele der Sterblichen Weg

— ' u — u — u — u — ' u —

Treu aufgefaßt, der freue deß sich was von den Seel-

— ' u — — — ' u — — " u — u —

igen ihm zufl. Über uns blasen die Wind' hochfliegend hier

— u — — " u — u — u — — — ' u —

Einer, der Andere dort;

— u — — ' u — u — u —

Nicht auf lang' auch kommen uns

— u — — — — ' u —

Glücksgaben, wenn

10

— u — — — ' u —

Sie in der Fülle der Last herstürzend nahen.

— u — — u — — — ' u — —

Die Geplagten, die weinen

— u — — — —

Nervus Techer der geben;

— u — — — —

PINDARON EPODOS 5.

Lafs in kleinem Glücke denn klein mich, und groß

— — — — —

Seyn im großen, aber den mein pflegenden

— — — — —

Dämon auch hoch ehren, aus Fülle der Seel' ihm dienend stets.

— — — — —

Mag denn lachend Gut mir verleihen die Gottheit,

— — — — —

Ich mich getröste des zukünft-

— — — — —

igen erhabnen Ruhmes. Sar-

— — — — —

pedon den Lykischen, sammt Nes-

— — — — —

tor der Menschheit stät Gespräch,

— — — — —

Kennen wir noch aus den lauther-

— — — — —

schallenden Hymnen, vom Mund

— — — — —

Weiser Lobpreissänger getönet, es lebt Hochthat unsterblich

— — — — —

In berühmtem Gesang, doch

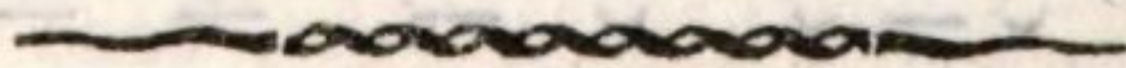
— — — — —

Solch ein Werk glückt Wenigen.

— — — — —

ANMERKUNGEN.

- (a) Nach des Götterkindes Geburt würde nämlich die Ehe mit einem Sterblichen rechtmäßig gewesen seyn.
- (b) Der Rabe, welchen Apollon der Koronis zum Wächter bestellet hatte.
- (c) Ein Beiname des Apollon, ihm wegen der dunkeln oder gleichsam schiefen Orakelsprüche ertheilet.
- (d) Nämlich ein Sohn des Apollon wie Asklepias, oder des Zeus selbst wie Apollon.
- (e) Es ist die von Hieron, da wo Catanea jetzt liegt, erbaute Stadt Ätna gemeynet.
- (f) Ein erhöhter Glanz, wie er die Göttergestalten umgiebt, welchen die Siegerkrone durch den Lobgesang erhält.
- (g) Kyrrha oder Krifa, ein Hafen und Stadt unweit Delphi oder Pytho; auf einer Ebne zwischen beiden Städten wurden die Pythischen Spiele gehalten.
- (h) In der Nähe seines Hauses hatte Pindaros der Rhea und dem Pan einen gemeinschaftlichen Tempel erbauet.
- (i) Der Berg Pelion, wo die Vermählung des Peleus mit der Thetis gefeiert ward.
- (k) Von den drey Töchtern des Kadmos ward Semele, auch Thyona genannt, die Geliebte des Zeus, und Mutter des Bacchos, vom Blitze des Zeus, als sie den Gott, durch die Arglist der Here verleitet, in seiner Herrlichkeit sehen wollen, verzehret; Ino stürzte sich, von ihrem rasend gewordenen Gemahl Athamas verfolgt, ins Meer, und Agave mußte, nachdem sie ihren Sohn Pentheus bei der Bacchusfeier, der er unerlaubterweise beiwohnte, umgebracht hatte, landflüchtig werden.



In berühmtem Gesang, doch

Solch ein Werk glückliche Wenigen.

PINDAROS SECHSTE PYTHISCHE HYMNE,
 AUF DES
 XENOKRATES AUS AKRAGAS
 WAGENSIEG.

Der Sohn des Xenokrates und Neffe des Königs Theron von Akragas in Sicilien Thrasybulos, der von Pindaros vorzüglich geliebt wurde, hatte, wie man wohl annehmen kann, diesen Sieg für seinen Vater in eigener Person davongetragen, ließ ihn jedoch allein als Sieger ausrufen. Dieses rechnet ihm Pindaros als einen Beweis kindlicher Ehrfurcht hoch an, und kommt so auf den Heldentod des Antilochos, von welcher Abschweifung er sehr natürlich einlenkt, um mit dem Lobe seines Freundes zu schließen. Nachdem er in der ersten Strophe die der Sieger wartenden Hymnen, den Pythischen Hymnenschatz genannt hatte, läßt er in der zweiten, denn der Periode hat kein anderes Subject, eben diesen Schatz personifiziret den Sieg ausrufen, endlich in der dritten diesen Sieg, das einzige Substantiv, auf welches das Pronomen *viv v. i.* ungezwungen bezogen werden kann, von dem Thrasybulos ergriffen werden, Figuren, die man um so weniger unpindarisch finden kann, als sie unstreitig in hohem Grade poetisch sind.

Die beiden, im letzten Verse die Strophen schließenden Dochmier wiederholen mittelst des Wechsels von springender mit fallender Bewegung, und in deren wachsendem Fortschritte

gleichsam den ganzen Rhythmus; denn fast alle Verse fangen mit jener Bewegung an, um in diese überzugehen, ja die gesamte Strophe hat gleichmäfsig v. 5 und 8 zwey Ruhepunkte, wo die Bewegung trochäisch nachläfst, um sich desto lebhafter wieder jambisch zu erheben.

S T R O P H E I.

Merkt auf und horchet, die Gefilde der augeregen

— — — — —

Kythere, oder der Cha-

— — — — —

riten bepfügen wir, schreitend zu dem Heiligthum

— — — — —

Unverweilt fort, zum Mittelpunkte der laut-

— — — — —

5. rasselnden Erde (a), woselbst

— — — — —

Der Hymnen Pythischen Schatz

— — — — —

Für den Xenokrates, und das glückseelige Geschlecht

— — — — —

Der Emmeniden,

— — — — —

Akragas auch für die Stromstadt (b),

— — — — —

10. Goldreich aufbewahrt Apollons Felsenthal.

— — — — —

A N T I S T R O P H E I.

Den nicht ein nördliches Gestöber vom Ungewitter

— — — — —

Das unerweichliche Heer,

— — — — —

Aus dem Gewölke gestürzt, ein Orkan ihn nicht

— — — — —

Mit dem Schlamm mächtig fortgestrudelt, in Ab-

— — — — —

5

gründe des Meers hineinschwemmt;

— — — — —

Die Stirn umstrahlet von Glanz,

— — — — —

Er Thrasybulos den Wagensieg herrlich in dem Erd-

— — — — —

geschlecht, gemein euch,

— — — — —

Dem Vater laut und in Krisa's (c)

— — — — —

Gebirgsschlüften laut verkündigt seinem Stamm.

— — — — —

10

S T R O P H E 2.

Mit deiner Rechten der gewandten ihn fassend, bliebst du

— — — — —

Getreu der Lehre, die fern

— — — — —

In den Gebirgen erziehend an des Vaters Statt,

— — — — —

Nach der Sag' einst der Phylliride (*d*) dem faust-

— — — — —

starken Achill ertheilte:

— — — — —

Vor Allen heilig dir Zeus

— — — — —

In dem Olymp, der Regent vom Blitzheer und von der Schaar

— — — — —

Lautstimm'ger Donner;

— — — — —

Doch schmälre nimmer die Ehre

— — — — —

Dem Erdleben auch, den Altern vorbestimmt.

— — — — —

A N T I S T R O P H E 2.

Solch Herz im Busen in den vorigen Tagen, streitbar-

— ∪ — — ∪ — ∪ — — — — —

gemuth Antilochos trug,

— ∪ — — ∪ — — — — —

Für den Erzeuger der sterbend Memnon bestand,

∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — — —

Von den mordsücht'gen Aithiopen den Heer-

— ∪ — — — — — — — — —

5

führer; Den Wagen Nestors

— — — — — — — — —

Gehemmet hatte das Ross

— — — — — — — — —

Von den Geschossen des Paris wund, jener nach ihm hin

— ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — — —

Den starken Speer warf,

— — — — — — — — —

Des Alten da aus Messene

— — — — — — — — —

10

Gemüth rufte tieferschüttet seinen Sohn.

— — — — — — — — —

S T R O P H E 3.

Das Wort entfiel ihm zu der Erde mit nichten, fest stand

[illegible]

Der götterähnliche Held,

U 1 U 1 U 1

Für die Erhaltung des Vaters mit dem Tode zahlt',

U U U 1 U U 11 U U U U 1 U 1

Und der Grothaten so erhabensten Voll-

— — — — —

bringer, der jungen Vorwelt

1- 2 2 1- 1- 1-

Vor Allen, hoch in Verdienst

U I C U I C U I

Um die Erzeugenden daucht' Hervorragender zu seyn.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 104

Diefs ist vorüber,

1-1-1

Heut aber gleich Thrasybulos

$$- \frac{1}{\sqrt{2}} - \frac{1}{\sqrt{2}} = -\sqrt{2}$$

Nach Richtschnur des Vaters keiner geht einher.

— 1 —

A N T I S T R O P H E. 3.

Schon ehemals glänzend er erschien an des Oheims Seite (e),

— u — — u — u — u — u —

Mit klugem Sinne gebraucht

— u — u — u — u —

Er die unendlichen Schätze, Muthwillens nicht

— u — u — u — u — u — u — u — u —

Er die Lust, Weisheit pflückt am Quell des Parnafs.

— u — u — u — u — u — u — u — u —

5

Herrscher des Meers Poseidon,

— u — u — u — u —

Gestaderschütterer! dir

— u — u — u — u —

Vor dem erfreuten Blick dem Rosslauf er sich ergiebt,

— u — u — u — u — u — u — u —

Süßs seine Seele,

— u — u — u — u —

Und beim geselligen Trinkfest

— u — u — u — u —

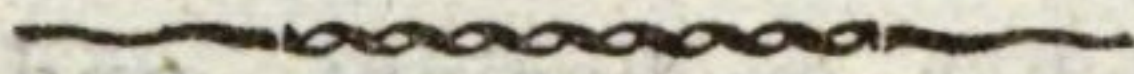
10

Vor Waldbienen Zellgewirk süßs sein Gespräch.

— u — u — u — u — u — u — u —

ANMERKUNGEN.

- (a) Griechenland, davon Delphi als der Mittelpunkt anzusehen war, konnte wegen seiner vielen Wagenspiele wohl das Beiwort lautrasselnd verdienen.
- (b) Von dem vorbeifliessenden Strome Akragas hatte die Stadt den Nahmen erhalten.
- (c) Krisa, die oben Pyth. III. Strophe 4. v. 7. unter dem Nahmen Kyrrha erwähnte Stadt unweit Delphi.
- (d) Der Kentaur Cheiron, welchem Peleus seinen Sohn zur Erziehung anvertrauet hatte.
- (e) Thrasybulos konnte gar wohl in einem der Kriege, welche sein Oheim Theron zu führen gehabt, sich unter demselben hervorgethan haben.



PINDAROS SECHSTE NEMEISCHE HYMNE,
AUF ALKIMIDAS DEN JUNGEN RINGER AUS
AIGINA.

Das Geschlecht der Bassiden, aus der Insel Aigina, hatte sich vor vielen anderen in den Kampfspielen, insonderheit in den vier größeren oder sogenannten heiligen, berühmt gemacht. Dennoch gab es ein Zeugniß der Wandelbarkeit menschlicher Dinge, indem in einer fünffachen Geschlechtsfolge weder der Vater noch der Ältervater des Siegers sich um den Athletenruhm ihrer Väter des Praxidamas und Agesimachos beworben hatten. Dieser Umstand führt den Dichter auf die allgemeine Betrachtung, mit welcher er beginnt, und eben um dieses gewöhnliche Loos der Menschheit noch sinnlicher darzustellen, scheint er nach dem Kallias, einem der berühmteren aus diesem Geschlechte, auch des Timidas zu gedenken, welchem ein ungerechter Spruch der Kampfrichter den Zutritt zu den Jünglingskämpfen in Olympia versagt hatte. Allgemein kann bemerkt werden, daß Pindaros dieser so wenig als den übrigen Aigineischen Hymnen das Lob des Herrscherstammes von Aigina der Aiakiden einzuweben unterläßt. Am Schlusse gedenkt er noch des Kampfmeisters, welcher die Kämpfer salbte, und den jüngeren unter ihnen in der athletischen Kunst Unterricht gab.

STROPHE I.

Wir zwey, Menschen und Göttergeschlecht

— — — — —

Des Lebens wir den Hauch

— — — — — (a)

Von derselbigen Mutter ziehn,

— — — — —

Aber weit verschieden, entfernt

— — — — —

5 In dem Vermögen sich jedes von dem anderen; nichts wenn das Eine, bestehn

— — — — —

Unerschüttert die Hallen des ehernen Olympos. Überein

— — — — —

In Natur, kommen und hoher Vernunft

— — — — —

Wir mit den Ewigen doch,

— — — — —

Sehn Tages wir auch wie in den Nächten

— — — — —

10 Nicht, zu welchem Ziel, des Schicksals

— — — — —

Schluss uns zu laufen vorbestimmt,

— — — — —

A N T I S T R O P H E I.

Beweis giebt auch Alkimidas jetzt,

— u — — — — —

Sein väterlicher Stamm

— u — — — — —

Sey des fruchtbaren Ackerfelds

— u — — — — —

Erde gleich, wenn wechselnd sie bald

— u — — — — —

5 Mit der ergiebigen Nahrung überschüttet die sterblichen Menschen, und bald

— u — — — — —

Sie hinwieder die Kraft zu erneuern sich ausruht. Denn zurück

— u — — — — —

Aus der holdseel'gen Nemea der kampf-

— u — — — — —

kundige Jüngling gekehrt,

— u — — — — —

Glücksloos sich erstrebet von Kronion

— u — — — — —

10 Dort, nun leer von Beute nicht, ein

— u — — — — —

Jäger nach Ringerpreis erscheint,

— u — — — — —

E P O D O S I.

Und in die Trittsuren also des Praxidamas, die groß-

— u u — — u u — u u — u —

väterlichen setzt seinen Fuß.

— u u u — u — —

Denn Held in Olympia brachte zuerst dieser dem Stamm

— — u u — u u — — u u — —

Aiakos Alpheos Siegeslaub,

— u u — u u — u —

5 Und fünfmal am Isthmos, in Nemea das Haar

— — u u — — u u — u u — —

Dreymal gekränzt,

— u — — u —

Sokleidas Unruhm

— u — — —

Tilgte, welcher als Erstgeburt

— u — — u — —

Der Sohn' Agesimachos oberster war.

— — u u — u — u — —

S T R O P H E 2.

Sie Drey Kronengeschmückte, des Kampfs

u — — — — —

Die kosteten die Müh'n,

u — — — — —

Zu der Tugenden Gipfel an-

— u — — — — —

stiegen. Keins durch Göttergeschick

— u — — — — —

5 Von den gesammten Geschlechtern die entsprangen dem Schoofse von

u u — — — — —

Hellas, erklärt

— u — — — — —

Zu so häufiger Kränze Bewahreren der Faustkampf. Großes Wort

u u — — — — —

Auf der Zung' hoff' ich zu fassen das Ziel;

u u — — — — —

Auf denn, o Muse, versend'

— u — — — — —

Als bald von dem Bogen die Geschosse,

— — — — —

10

Günstigen des Lobs Seegelwind, di-

— u — — — — —

weil den verstorbnen Helden auch

— u — — — — —

ANTISTROPHE 2.

Der Lobsänger und Redner bewahrt

— — — — —

Die herrliche des Ruhms

— — — — —

Werthe That, den Bassiden nicht

— — — — —

Mangelnd. Dieses alte Geschlecht

— — — — —

5 Wie es verschiffet die eigenen Enkomien (b), Saamen es schafft dem Chor

— — — — —

Der Pierischen Pflüger zu Tausenden von Hymnen, ob der rühm-

— — — — —

lichen Werk'. Auch von demselbigen Blut

— — — — —

Riemenumwunden die Faust,

— — — — —

(A) Einst Kallias herrschet' in des schönen

— — — — —

10 Pytho Kämpferbahn, Er von den

— — — — —

Sprossen der goldenspilligen

— — — — —

E P O D O S 2.

Leto geliebt. Abends entstrahlt' er Kastalia's am Born

— ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ —

Charitengesangschören hell;

— ∪ ∪ ∪ — ∪ —

Die Brücke des Pontus (e) auch ehrte den Sohn Kreons am stier-

— — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — — ∪ — ∪ —

würgenden Amphiktyonen (d) Drei-

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ —

5 jahrsfest (e), bei des Meergottes geweihtem Hain;

— — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ ∪ —

Und die Pflanze al-

— ∪ ∪ — — — ∪ —

tersher des Löwen (f)

— — — ∪ — —

Ihn Obsiegenden krönet' in

— — — — — — — — — —

Den dunkeln Ogygischen (g) Bergen Phliunts (h).

— — — — — — — — — —

S T R O P H E 3.

Es stehn offen die Weg' überall,

— — — — —

Dafs schmücke wer beredt

— — — — —

Ist, das rühmliche Inselland,

— — — — —

Seit die Aiakiden verliehn

— — — — —

5 In der erhabenen Tugenden Entfaltung den Weisen dies herrliche Loos.

— — — — —

In's Unendliche über die Erden und des Meers Gewässer schwingt.

— — — — —

Sich ihr Nahm', auch zu den Mohren, da kein

— — — — —

Memnon von Troja zurück-

— — — — —

kam, sprang er hinüber. Es befiel den

— — — — —

10 Schwerer Streit (i), zur Erd' hernieder

— — — — —

Als von dem Sitz Achilleus fuhr.

— — — — —

A N T I S T R O P H E 3.

Und rifs Äos der strahlenden Sohn

— ∪ — — ∪ | ∪ — — ∪ —

Die Rüstung ab Kraft

— ∪ — — — —

Speeres grimmiger Spitze. Schon

— ∪ — — ∪ — — —

Haben diese Strasse die Äl-

— ∪ — — — —

5 teren betreten; ich folge, denn auch mir ist die Sorge des Preises verlieh'n.

— ∪ — — ∪ — — ∪ — — — — — — — — — —

Von der wirbelnden Flut was am nächsten des Schiffes Kiel sich wälzt,

— ∪ — — — — — — — — — — — — — — — —

Es erregt mächtiger auch das Gemüth

— ∪ — — — — — — — — — —

Immer. Die doppelte Bürd'

— ∪ — — — — — — — —

Also mir mit Freuden auf die Schulter

— — — — — — — — — — — — — —

10

Nehmend, geh' ein Herold ich nach

— — — — — — — — — — — — — —

Zwanzig den fünften Kämpferpreis

— — — — — — — — — —

E P O D O S 3.

Feiern, ersiegt einst in den Spielen, die heiligen benannt,

— — — — —

Alle sie von des Alkimidas

— — — — —

Berühmtem Geschlecht. Bei dem Haine des Zeus aber ein vor-

— — — — —

eiliges Loos, ob er Jüngling noch,

— — — — —

5 Dem Timidas zwey Blumen Olympia's nahm.

— — — — —

Mit dem Delphin schnell

— — — — —

Die salze Flut der

— — — — —

Durchschiefst, möcht' ich Millesias

— — — — —

Vergleichen den Lenker der Faust und der Kraft.

— — — — —

A N M E R K U N G E N.

- (a) Von den verschiedenen Formen dieses zweyten Dochmischen, wie des zehnten Ionischen Verses, ist nur die jedesmal gebrauchte den Versen untergesetzt worden.
- (b) Die Lobpreisungen dieses Geschlechtes, oder die Geschichten ihrer Thaten, welche über Meer nach Griechenland kamen.
- (c) So bezeichnet der Dichter mehrmals den Isthmos bei Korynth.
- (d) Amphiktyonen, eigentlich Umherwohnende, hier also die Korinther, aus welchen auch die Vorsteher der Spiele und Kampfrichter genommen wurden; vorzugsweise wurden die Abgeordneten der Griechischen Staaten zur allgemeinen Berathschlagung, welche auch Vorsteher der Pythischen Spiele waren, mit diesem Nahmen belegt.
- (e) Die Isthmischen Spiele wurden um das dritte Jahr, oder nach Verlauf zwey voller Jahre von neuem gehalten.
- (f) Der frische Eppich, welchen sich nach Erlegung des Nemeischen Löwen schon Herakles zum Kranze gewählt haben soll, und mit welchem die Sieger gekrönt wurden; zum Isthmischen Siegerkranze ward, nachdem der anfängliche Fichtenkranz abgekommen war, durrer Eppich genommen.
- (g) Ogygisch, oder von Ogyges Zeiten her, in welchen die eine grofse Flut eingetreten war, so viel als alterthümlich, von Alters her bekannt, oder noch in ihrem uralten Zustande.
- (h) Eine Stadt unweit Nemea.
- (i) Nach Herrmanns Verbesserung βαρυ δε σφι νεικος εμπεσε.
- (k) Nach Herrmanns Änderung des παι σε, in παιδ' ετ'.



PINDAROS ACHE NEMEÏSCHE HYMNE,
AUF DER AIGINETER DEINIS UND MEGAS
WAGENSIEG.

Die zwey Siege dieser Aigineter, des Deinis und dessen schon verstorbenen Vaters Megas aus dem Stamme der Chariaden, erwecken in dem Dichter die Erinnerung an die berühmten Aiginetischen Helden, den Ajas Telamonios und dessen Ahnherrn, den als Richter in der Unterwelt verherrlichten Aiakos, insonderheit auch an des letzteren Mutter Aigina und ihre Liebe, aus welcher dieser Heldenstamm entsprossen war. Diese letzte Idee wird lebendig genug in ihm, um in Gesang auszuströmen, und an sie knüpfen sich alle jene anderen Erinnerungen, und die erhabenen Empfindungen in den letzten Strophen an.

PINDAROS' STROPHEN.

Hehre Reife, du Herold, Aphrodita's

— ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —

Himmlischer Liebesgenüsse!

Die der Jüngling' und der Jungfrau'n

— ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —

Augenlid einnehmend zum Sitz,

— ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —

Du ergreifst dorthier mit sanfter

— ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —

Nöthigung Hand diesen, mit anderer den,

— ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —

Von dem Glücke wer nie abirrte, was

— ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —

Auch er begann, es ihm süß doch

— ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —

Ist sich unterwerfen dienst-

— ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —

bar der Lieb' erhabne Mächte.

— ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —

10

ANTISTROPHE I.

Sie Aigina's und Zeus Brautlager hütend,

— — — — —

Spendeten ihnen Kythere's

— — — — —

Gabenreichthum, und ein Sohn blüht'

— — — — —

Auf, Oinona's (a) König, an Faust-

— — — — —

5 kraft und Rathschlag gleich erhaben.

— — — — —

Seines Anschau's Viele gelüftet und viel,

— — — — —

Um ihn sammelte nicht abwartend Auf-

— — — — —

ruf von benachbarten Helden

— — — — —

Sich die Blume, folgend frey-

— — — — —

10 willig seiner Herrscherwürde;

— — — — —

E P O D O S I.

Athens die im rauhen Gefild'

— — — — —

Einst das Streitheer ordneten,

— — — — —

Sammt des Pelops Söhnen aus Sparta's Gebiet.

— — — — —

Mit Gebet faß' ich dein

— — — — —

5 Ehrwürdiges Knie, für die theure Stadt, für ihr

— — — — —

Volk Aiakos, darbringend Deinis jetzt

— — — — —

Und dem Vater Megas, der Lydischen Kampfkrone ton-

— — — — —

bunten Wohllaut, ihren mit Laufs

— — — — —

Doppelsieg errungnen Nemeischen Hauptschmuck (b);

— — — — —

10

Sintemal Glückseeligkeit mit

— — — — —

Gott gepflanzt, ausdauert Menschen wechsellos.

— — — — —

STROPHE 2.

So einst lastet in Reichthum auf Kinyras (c)

— — — — —

Sie in dem Kyprischen Meerland;

— — — — —

Doch im Anlauf halt' ich an, auf-

— — — — —

athmend eh' ich spreche das Wort.

— — — — —

5 Vieler Mund viel schon erzählt hat,

— — — — —

Neues noch auffindend, es prüfendem Stein

— — — — —

Kämpfe, heil'ig, Übergeben zur Forschung, ist gefahr-

— — — — —

— voll, es ist Nahrung dem Neide,

— — — — —

Der auf Edle haftet stets,

— — — — —

10 Nie dem schlechtern Manne hadert.

— — — — —

Unbekannter morchen Ruhm aufrecht sie hält.

— — — — —

A N T I S T R O P H E 2.

Der auch Telamons Sohn schlug, ihm den Mordstahl

— — — — —

Grabend in seine Geweide.

— — — — —

Traun dem Mann voll Muthes, unred-

— — — — —

sam im unglückseeligen Rechts-

— — — — —

5

streite weit Vergessen rückstößt,

— — — — —

Und Betrug, vielfarbicht, erlanget den Preis;

— — — — —

Die Hellenen Odysseus Ruhm verliehn,

— — — — —

Mit den betrügrischen Richter-

— — — — —

steinen, Ajas bar der Gold-

— — — — —

10

waffen mit dem Morde kämpfte,

— — — — —

Gott gepflanzt, aus dem Menschen wuchselles,

— — — — —

E P O D O S 2.

Und dennoch der Wunden sie nicht

— ˘ ˘ ˘ — ˘ ˘ —

Gleiche Zahl einrissen in's

˘ ˘ — — ˘ ˘ —

Heiße Fleisch streitgieriger Feinde, da noch

˘ ˘ — — ˘ ˘ — ˘ ˘ —

Sie gekämpft, schwingend hoch

˘ ˘ ˘ — ˘ ˘ —

5

Todwendenden Speer, ob Achilleus frischer Leich',

— ˘ ˘ ˘ — ˘ ˘ — ˘ ˘ —

Und in den Drangsaltagen andrer Mord-

— ˘ ˘ — — ˘ ˘ — ˘ ˘ —

kämpfe, heillos aber Verblendung von Urzeiten her

˘ ˘ — — ˘ ˘ ˘ — ˘ ˘ — ˘ ˘ —

Schmeichelworts Nachtreterin war,

˘ ˘ — — ˘ ˘ —

Trugersinnerin, der verderbliche Leumund.

˘ ˘ — ˘ ˘ ˘ — ˘ ˘ —

10

Was hervorstrahlt unterdrückt sie,

˘ ˘ — — ˘ ˘ — —

Unbekannter morschen Ruhm aufrecht sie hält.

˘ ˘ — ˘ ˘ — ˘ ˘ — ˘ ˘ —

STROPHE 3.

Fern bleib' immer von mir, fern solcher Sinn Zeus

— — — — —

Vater! auf schlichten des Lebens

— — — — —

Pfaden mich laß wandeln, daß ich

— — — — —

Nicht im Tod noch schmähhlichen Ruf

— — — — —

5

Meinen Nachkömmlingen lasse.

— — — — —

Viel' um Gold fleh'n, Andere um ein Gefild'

— — — — —

Unermesslich; o mich laß seyn, bis Staub

— — — — —

Deckt die Gebeine mir, meiner

— — — — —

Bürger Freude, preisen Preis-

— — — — —

10

werthes, Schand' auf Frevler werfen.

— — — — —

Unbekannter Menschen Ruhm aufrecht sie hält

— — — — —

ANTISTROPHE 3.

Hoch auf sprosset in Thaus Frischungen, gleich wie

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1

Schiesset der Baum, in der Menschen

— — — — —

Weisen und Rechtschaffnen Lob fort-

$\frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2}$

schwebend, Hochthat bis zu dem Licht-

— — — — —

raum des Äther. Mancherlei sind

— — — — —

Freundes Dienstleistungen, zu lohnen dem Kampf

— — — — —

Ist die höchste, die Wonn' arbeitet vor

— — — — —

Augen zu stellen die That dann.

1 5 5 1 5 5 1 5

Zwar o Megas! deine Seel'

— — — — —

Ich hinwieder rückzuführen

١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥

Einzelstamm noch und Advantoz Zwiſt entſtand.

$$\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} \times \frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{16}$$

E P O D O S 3.

Mit nichten vermag, und Erfolg

— 1 1 1 — 1 1 —

Leerer Hofnung schwindet hin;

1 1 — — 1 1 —

Auf den Grundstein aber der Musen dein Land

1 1 — — 1 1 — 1 1 —

Und der Chariaden Stamm

1 1 1 1 1 —

5

Aufrichten, ob eurem gepries'nen Fußeslauf,

— 1 1 1 — 1 1 — 1 1 —

Zweymal an Zwey'n, das kann ich. Froh zum Werk

— 1 1 — — 1 1 — 1 1 —

Schreit' ich denn, aussendend ein würdiges Lob; durch Gesang-

1 1 — — 1 1 1 1 — 1 1 —

zauber ja schon Mancher der Ar-

1 1 — — 1 1 1 —

beiten Mühsal linderte, lang auch die Lobpreis-

1 1 — 1 1 1 — 1 1 —

10

hymne war, eh' zwischen Kadmos

1 1 — — 1 1 — —

Enkelstamm noch und Adrastos Zwist entstand.

1 1 — — 1 1 — 1 1 —

ANMERKUNGEN.

(a) Die alte Benennung der Insel Aigina.

(b) Diese Vergleichung seiner Hymnen mit Blumenkränzen ist Pindaros sehr geläufig, siehe z. B. oben Olymp. VI. Strophe 5. v. 3., nur hier vollständiger ausgemalt.

(c) Ein glücklicher und von Vielen schon besungener Priester Kythere's in Kypros.

PINDAROS DRITTE ISTHMISCHE HYMNE,
AUF DES THEBÄER MELISSOS PANKRATIONSIEG.

Melissos hatte im Pankration einer Leibesübung, die mehrere Arten des Kampfes in sich begriff, in den Isthmischen Spielen, und früher schon im Wagenlaufe zu Nemea gesiegt; jener Sieg aber ward die nächste Veranlassung zu gegenwärtiger Hymne. Von dem Geschlechte des Kleonymos von Vaterseite abstammend, war er von Mutterseite auch mit dem Königsstamme von Thebe den Labdakiden verwandt. Man sieht aus dieser und der folgenden vierten Hymne, daß sein väterlicher Stamm durch mancherlei Unglücksfälle in Vergessenheit gefallen war, als Melissos denselben durch seine Siege wiederum emporhob. Das Sylbenmaß ist vornehmlich trochäisch - daktylisch.

STROPHE.

Wenn ein Mann theilhaftig hohen

Glückes, sey's durch Kämpferruhm, durch

Macht des Reichthums, bändiget in dem Gemüth den finstern Stolz,

Würdig er ist, daß der Stadt Lobhymn' ihn preise.

5 Höhere Tugend von dir o Zeus! zu Menschen

Niedersteigt; Glück auch bei denen

Nur die dich fürchten verharret, bei den Ruchlosen aber

Werden nicht auf ew'ge Zeit Glücksgaben blühen.

ANTISTROPHE.

Also Preis ehrvollen Thaten!

— — — — —

Wohl gebührt's Ruhmwürd'gen singen,

— — — — —

Wohl mit Hymnhuldinnen erhöhn im Triumphe wer daher

— — — — —

Zeucht. Dem Melissos im Kampf zwiefach das Loos ward;

— — — — —

5 Zu dem erquickenden Frohsinn hinzulenken

— — — — —

Sein Gemüth, hier Kränz' in Isthmos

— — — — —

Schlüften empfangend, und als in des bruststarken Löwen

— — — — —

Hohlem Bergthal einst er hiefs ausrufen Thebe,

— — — — —

E P O D O S

Obsiegend im Lauf des Gespanns. Und nimmer beschämt

— — — — —

Tugenden er von den Vätern

— — — — —

Angestammt. Kleonymos

— — — — —

Uralten Wagenruhm ihr kennt,

— — — — —

5 Und auf von der Mutter den Labda-

— — — — —

kiden angesippt, sie Vierspanns-

— — — — —

läuf' in Reichthum trieben viel;

— — — — —

Doch Andres und Andres die Zeit

— — — — —

Mit der Tag' Umwälzung herführt;

— — — — —

10 Unverwundbar sind der Götter Söhn' allein.

— — — — —

PINDAROS VIERTE ISTHMISCHE HYMNE
AUF DES THEBÄER MELISSOS PANKRATIONSIEG.

Diese Hymne auf denselben Sieg, mit der vorigen gesungen, läßt sich umständlicher auf alles dasjenige ein, was jene nur leicht berührt hatte. Herrmann hält wegen Gleichheit des Rhythmus und aus anderen Gründen beide nur für Eine; indessen läßt sich nicht leugnen, daß nicht jede für sich ein vollständiges Ganze ausmache. Die Abschweifung auf den Herakles ist hier um so schicklicher und ungezwungener, als Melissos sich selbst zu den Blutsverwandten dieses Heroen rechnen konnte, und auch in den Thebäischen Spielen, die zu dessen und seiner Söhne Andenken gefeiert wurden, gesiegt hatte.

I. STROPHE I.

Überall durch Göttergunst mir

Bahn Melissos (denn Geschick auch

Du in Isthmos Kämpfen enthülltest) sich aufthut tausendfach.

Wo ich die Tugenden itzt mit Hymnenklang ver-

folge, von denen umblüht, Kleónymiden

Stets mit Gott ihr sterblich Ziel des

Lebens erreichten. Aber es bläs't Allen der bald,

Bald ein andrer Wind, und sie herstürmend forttreibt.

A N T I S T R O P H E. I.

Ehrenwerth uraltersher The-

— — — — —

bäern preis't man sie, und Nachbar-

— — — — —

städten ob Sachwalter (a) von Schmähender lautem Tadel frei.

— — — — —

Was nur der lebenden und verstorbnen Menschen

— — — — —

5 Zeugniss den Sterblichen je von unermessnem

— — — — —

Thatenruhm zuwehte, hatten

— — — — —

Bis zu dem letzten sie alles erlangt; Mannessinn sie

— — — — —

Heimathab zuführt' Herakles Säulenpare.

— — — — —

E P O D O S I.

Erhabnerer Tugend sie nicht nachstreben gedurft,

Rossebezwinger sie waren,

Und dem eh'rnen Ares lieb;

Jedoch in Eines Tags Verlauf,

5 Raustürmend ein Wettergewölk des

Kriegs dem glückgekrönten Hause

Seiner Helden vier entriß;

Nun aber von Neuem auf un-

stäter Frostmonate Nacht, mit

10 Purpurrosen sie dem Erdreich gleich erblühn,

S T R O P H E 2.

Kraft der Gottheit Schlufs, Der Erder-

— — — — —

schütterer der hoch auf Onchestos (b),

— — — — —

Und dem Meerwall (c) neben den Mauern Korynthos hauset, diefs

— — — — —

Staunenerregende Lied verleihend diesem

— — — — —

5

Stamme, dem Lager entführt der Ruhmesthaten

— — — — —

Alte Fama, Tief im Schlafe

— — — — —

Lag sie, geweckt sie nun aber hervorstrahlet, gleich dem

— — — — —

Morgenstern vorglänzend weit anderen Gestirnen,

— — — — —

Wie bei Vierspannssieges Ausruf

Wie bei Vierspannssieges Ausruf

In Athens Kornauen, und als

Sie in Sikyons Kämpfen Adrastos der Männer jener Zeit

Thatenbesingenden Blättern folgte. Nimmer

5 Jene zurück von der Volksversammlung hielten

Ihren Wettlaufwagen, sondern

Kämpften mit allen Hellenen der kostbaren Rosse

Froh (d), den Unversuchten wird ruhmloses Schweigen.

EP O D O S 2.

Nichtglänzen ist zwar das Geschick Gutkämpfender auch

[illegible]

Wenn sie des Zieles verfehlen,

$\frac{1}{2} - \frac{1}{3} = \frac{1}{6}$

Dieß und Andres theilt es zu (e).

100

Den Wackern auch bezwinget oft

$\frac{1}{2} - \frac{1}{4} = \frac{1}{4}$

5 Trug schlechterer Männer und fällt ihn.

— — — — —

Wißt ihr's doch wie Aias Stärke,

111

Als nach Blute dürstend, tief

— 1 —

In dunkeler Nacht mit dem Schwerdt

[illegible]

Der gewürgt (*f*), der Hellassöhne

1- c 1 1 c 1- c 1 1

10 Hohn empfing, was deren stand auf Troja's Feld-

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1

STROPHE 3.

Aber ihn traun vor den Menschen

— — — — —

Ehrt' Homeros, seine Tugend-

— — — — —

gröfs' empor der richtend, verkündete sie in Folgereihn

— — — — —

Göttlicher Lieder, die spät noch Enkel sängen.

— — — — —

5 Eines entschreitet unsterblich tönend, das was

— — — — —

Einer wohl aussprach, und wandelt

— — — — —

Über den Pontus, und über die fruchtreiche Veste,

— — — — —

Stets ein unlöschbarer Glanz ruhmwerther Thaten.

— — — — —

10 Ring, auf Libya's Weidenhügel zu hängen, Zeus

— — — — —

A N T I S T R O P H E 3.

Würden hold so mir die Musen

— — — — —

Dafs ich auch anfachte Hymnen-

— — — — —

fackel nicht unwerth der Pankrationkrone, für Melis-

— — — — —

sos Telesiades Sprofs. Denn gleich dem schrecklich

— — — — —

5 Brüllenden Löwengezücht sein Herz an Kühnheit

— — — — —

Ist im Kampf; ein Fuchs an List er,

— — — — —

Welcher zurück sich geworfen, dem Anfall des Adlers

— — — — —

Wehrt, und recht ist jedes thun den Feind zu schwächen.

— — — — —

E P O D O S 3.

Nicht zwar Orionischer (*g*) Wuchs ward diesem zu Theil,

[illegible]

Sey nur gering' er von Ansehn,

$\frac{1}{2} - \frac{1}{2} = 0$

Stark im Lanzenschwung er ist;

$\frac{1}{x} - \frac{1}{y} = \frac{y-x}{xy}$

So nach Antaios Häusern, von

$$1 - \frac{1}{2} - \frac{1}{2} - \frac{1}{2} - \frac{1}{2} - \frac{1}{2} = 1$$

5 Thebe der Kadmeïschen aus, an

— — — — —

Körper klein (*h*), an Muth unbeugsam,

— — — — —

Zog ein Mann, im Ringkampf

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1

Den welcher die Schädel der Fremd-

— — — — —

ling' an Poseidaons Tempel

— — — — —

10 Hing, auf Libya's Weizenflur zu bänd'gen, Zeus

— 2 —

STROPHE 4.

Und Alkmena's Sohn. Er aufstieg

Zum Olymp, weit alle Länder,

Und vom abgrundvollen Gewässer die Tief' ausforschend, See-

fahrern die Sunde des Meers bezähmte, bei Ai-

5

giochos (i) aber im Vollgenuss erhabner

Seeligkeit längst wohnt, verehrt wird

Als der Unsterblichen Freund, und sich Hébe vermählt hat,

Nun der Goldwohnungen Herr, Hére's der Eidam.

ANTISTROPHE 4.

Vor der Pfort' Elektra (k) jährlich

Opfermahl' ihm zubereitend,

Und Altär' umwindend mit frischem Geblüm, begeben wir

Seiner Beschildeten Fest, der acht Erblafsten,

Die ihm Megara gebär, die Enkel Kreions (l).

Denen mit Lichts Untergang auf-

schlagend, die Flamm' unaufhörlich die Nacht durch entlodert,

Werfend hoch Rauchdampfes Wolkenschwall zum Ather.

E P O D O S 4.

Nächstfolgenden Morgen der Jahrstag aber zurück-

— — — — —

kehret der Kämpfe, der Kräfte

— — — — —

Spiel; umglänzt allda die Stirn

— — — — —

Von Myrten, zweimal dieser Mann

— — — — —

5 Als Sieger erschien, und zuvor eins

— — — — —

Schon in Jünglings Wagenläufen,

— — — — —

Achtend wohl auf seines viel-

— — — — —

erfahrenen Lenkers Gebot.

— — — — —

In Triumph ihn sammt Orseias (*m*)

— — — — —

10 Führ' ich auf, süß überträufelnd sie mit Lust.

— — — — —

ANMERKUNGEN.

- (a) Proxenoï wurden die Bürger genannt, welche die Abgeordneten anderer Städte bei sich aufnahmen, und in Führung ihrer Sache Beistand leisteten.
- (b) Ein Ort in Boiotien, wo Poseidon einen Tempel hatte.
- (c) So nennt Pindaros hier den Isthmos oder die Landenge bei Korynth.
- (d) Bekanntlich wurden, außer den vier großen Kampfspielen, dergleichen in vielen großen Städten Griechenlandes gehalten.
- (e) Nach der Lesart τῶν τε γὰρ καὶ τῶν δίδοι, nämlich Τύχη.
- (f) Die Nacht vor seiner Entleibung hatte Aias im Wahnsinne das Vieh im Lager der Griechen gewürget.
- (g) Orion von der Artemis, die er entehren wollte, erschossen, war eine der Riesengeburten der Götter.
- (h) Klein wird Herakles hier in Vergleichung mit der ungeheuren Gröfse des Antaios genannt.
- (i) Aigisträger einer von Zeus Beinamen.
- (k) Eines der sieben Thore von Thebe führte diesen Namen nach einer Schwester des Kadmos.
- (l) Nach Einigen waren sie von Herakles selbst in einem Anfalle von Wahnsinn, nach Andern von Fremden umgebracht worden.
- (m) Der Führer der Rosse des Melissos.



PINDAROS FÜNFTE ISTHMISCHE HYMNE,
AUF PHILAKIDAS DES AIGINETEN PANKRATION-
SIEG.

Phylakidas, jüngster Sohn des Lampon und Enkel des Kleonikos, hatte zweimal im Pankration in den Isthmischen Spielen gesiegt; hier wird der zweite in der folgenden sechsten Hymne wahrscheinlich der erste dieser Siege besungen. Pytheas, der ältere Bruder desselben, wird als sein Lehrer in der athletischen Kunst und als sein Mitsieger in den Nemeïschen Spielen zugleich gepriesen. Die kurze Zeit vorher gelieferte Schlacht bei Salamis giebt dem Dichter zu einer seiner schönsten Episoden Gelegenheit, indem er den neueren Ruhm der Aigineten mit dem Andenken an die Heldenthaten der alten Aiakiden verbindet. Der Rhythmus dieser und der folgenden Hymne ist vornehmlich trochäisch-daktylisch.

I S T R O P H E I.

Hälios vielnamige Mutter o Theia (a)!

Deinetwegen hat das übermächtige Gold

Stets des Vorrangs Preis bei den Menschen erhalten.

Kämpfende Schiff' auf dem Meer

5 Auch, und Streitross' an dem Geschirre nur deiner

Ehren halb o Königin! im

Kampfgewühl schnellwogender Schlacht-

reihen wunderbarft erscheinen.

A N T I S T R O P H E I.

Auch in Kampfplatzmühen errang sich verlangens-

— — — — —

werthen Ruhm, wem öftre Siegerkron' um das Haupt-

— — — — —

haar sich wand, weil er mit der Faust überwunden,

— — — — —

Oder mit flüchtigem Fuß.

— — — — —

5 Denn des Manns Kraft wird nach dem Glücke gewürdigt,

— — — — —

Zweierlei fürwahr des Lebens

— — — — —

Schönste Blüth' alleinig gedeih'n

— — — — —

Macht, mit Reichthums Füll' im Bunde,

— — — — —

E P O D O S 1.

Frohgemuth wer ist, daß er rühmlich genannt sey.

— — — — —

Nimmer Zeus seyn trachte du, du Alles hast,

— — — — —

Wenn von den Glücksalen das Loos dir genaht;

— — — — —

Sterblich Gut Sterblichen ziemt.

— — — — —

5 Aufgeblüh't zwiefältig schon steh'n dir auf dem Isth-

— — — — —

mos Phylakidas, in Nemea zusammt euch

— — — — —

Pytheas Pankrationehren. Es schmeckt'

— — — — —

Aber dem Herzen ohn' Aiakos Stamm nie Hochgesang,

— — — — —

Drum mit den Chariten auf! Lampons Geschlecht zu,

— — — — —

S T R O P H E 2.

In die wohlgeordnete Stadt. Wenn die reine

Bahn sie gottgegebner Thaten ging, so beneid'

Auch gerecht Zujauchzen, zum Lohne der Müh'n in's

Lied ihr geträufel't, nicht.

5

Der Heroen Nahmen erwarben untadel-

hafte Krieger einst; der Leyern

Saiten, sammt vielstimmiger Rohr-

flöten Einklang so sie kund thun

ANTISTROPHE 2.

Langen Zeitlauf durch, und der Weisen Betrachtung

— — — — —

Bieten hochverehrt nach Zeus Fügung sie sich dar.

— — — — —

Denn des Oineus tapferen Söhnen allein an

— — — — —

Glänzendem Aitolerfest,

— — — — —

5 Und dem Rofstummeler Iolaos in Thebe

— — — — —

Fällt der Preis, in Argos Perseus,

— — — — —

Polydeukes Lanz' und des Kas-

— — — — —

tor an Stromfluten des Eurotas.

— — — — —

Wendet den Wäckeren an Kairos Ulen.

— — — — —

E P O D O S 2.

Aber in Oinona nur Aiakos hohem

— — — — —

Muth' und seiner Söhne. Zweimal kämpfend die

— — — — —

Troja's Stadt umstürzten, älterer Zeit,

— — — — —

Da Herakles sie gefolgt,

— — — — —

5 Dann mit Atreus Stamm. Der Erd' hinweg mich entrück'!

— — — — —

Auf und sprich, wer Küknos, wer Hektor erschlagen,

— — — — —

Wer der Aithiopen Gebieter den furcht-

— — — — —

losen umstahleten Memnon, wes Speerwurf Telephos

— — — — —

Wundet' den Wackeren an Kaikos Ufern.

— — — — —

STROPHE 3.

Vaterland nennt ihnen der Ruf dich Aigina,

— — — — —

Herrliche der Eiland'; ein Thurm uralters erbaut

— — — — —

Stehst du, wo hinan steigt die erhabene Tugend.

— — — — —

Manches Geschloß noch bewahrt

— — — — —

5 Meine wahrhaftredende Zunge, das töne

— — — — —

Jener Lob; und nun im Krieg zeugt'

— — — — —

Ajas Stadt noch, Salamis auf-

— — — — —

recht vom Schiffsvolk jüngst gehalten,

— — — — —

A N T I S T R O P H E 3.

In dem allvertilgenden Wetter Kronions,

— — — — —

Männer ohne Zahl danieder hagelnder Tod.

— — — — —

Aber doch Ruhmrede gelöscht mit Schweigen,

— — — — —

Zeus das und Anderes lenkt,

— — — — —

5

Herr der Welt Zeus oberster; und es verlangt auch

— — — — —

Unsre Wettkampfehren minder

— — — — —

Nicht, nach Honigsüfse der Siegs-

— — — — —

wonnen. Wer vollbracht hat Großes,

— — — — —

PINDAROS MEPODOS 3.

Steh' zum Kampf auf gegen Kleonikos Enkel,

— — — — —

Hörend dieß. Nein unverbleicht scheint ihrer Müh-

[illegible]

sale Glanz noch; hoch wie gestrebt ihr Gemüth,

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

Reizt es doch Nemesis nicht (b).

beschäftigt sich mehr mit den

5 Pytheas auch preis' ich vor Kampfmeistern, der Stöfs'

Zuge aus der Stellung des vorherigen Zuges

Ächter Führung einst dem Phylakidas Lehrer,

[illegible]

Gleichgewandten ihn von Verstand und von Faust;

Gottheiten geweiht wurden, und waren sich vier Männer

Fasse den Kranz ihm, die wollige Bind' (c) hinnimm, und dies

|| | - || |

Neue geflügelte Lied mitübersende.

1- 2 2 1 2 2 1 1 1

ganze Gebäude durchlöcher.

A N M E R K U N G E N.

- (a) Theia, eine der Titaniden, welche mit Hyperion, Aes, Hälios und Selene erzeugt hatte, der personifizierte Glanz aller Art, insonderheit demnach der Ruhm.
- (b) Opis, im eigentlichen Sinne die Rache der Götter oder Nemesis, welche den Übermuth der Sterblichen bündigt, *δαπαναι ελπίδων* ist wörtlich Aufwand von Hoffnungen, und so ergäbe sich der Sinn, daß der Ehrgeiz des Athleten nie zu hoch getrieben werden, und in sträflichen Übermuth ausarten könne.
- (c) Die Mitra von Schaffell, welche unter dem Kranze getragen ward.

PINDAROS SECHSTE ISTHMISCHE HYMNE,
AUF PHYLAKIDAS, PYTHEAS UND EUTHYMENES.

Die nächste Veranlassung dieser Hymne gab der erste Isthmische Sieg des Phylakidas, wenn auch gelegentlich sein älterer Bruder Pytheas und sein Mutterbruder Euthymenes, Sohn des Themistios, als Sieger mit gepriesen werden sollten, aber Pindaros gedenket doch dieser Sieger nur mit wenigen Worten, und beschäftigt sich mehr mit dem Lobe des Lampon, des damaligen Hauptes dieses Geschlechtes, verweilet aber am längsten bei einem Zuge aus der Geschichte des Aiakiden Telamon. Anhebend vergleicht der Dichter seinen Siegesgesang mit einem Festpokale, und bildet diese Vergleichung zu einer Allegorie aus, hergenommen von den drey Pokälen, welche bei den Gastmalen verschiedenen Gottheiten geweiht wurden, und woran sich weise Männer genügen ließen. Dieselbe Idee bringt ihn auch wohl gerade auf das Gastmal des Telamon, und am Schlusse der Hymne kehret sie mit neuer Pracht und Anmuth zurück, und rundet so das ganze Gebäude derselben.

PINDAROS STROPHEN.

Gleichwie wenn aufblüht festliches Heldengelag,

— — — — —

Steht von Musenmelodien mein zweiter Pokal

— — — — —

Vollgeschenkt, Lampons Geschlechtes

— — — — —

Wegen in Kämpfen berühmt. Wie der erste

— — — — —

5 Dir o Zeus! Kranzlaubes Blüth' als

— — — — —

Wir in Nemea gepflückt,

— — — — —

Nun Einer Nereus funfzig Jung-

— — — — —

frau'n, und dem Herrscher des Isthmos

— — — — —

Wieder, da Phylakidas Jüng-

— — — — —

10 ster des Geschlechts obsieget. Mög' auch weih'n wir noch

— — — — —

Olympia's Kampfretter den dritten, des Lobsangs Honigton

— — — — —

Hernieder auf Aigina träufeln.

— — — — —

ANTISTROPHE I.

Denn welcher Mensch Aufwandes sich freuend und Müh-

seeligkeit, vollbringt der Großthat göttliches Werk,

Wenn mit ihm aussä't die Gottheit

Lieblichen Ruhm, an dem äußersten Glücksziel

Fallen der läßt seinen Anker,

Hoch von den Göttern geehrt.

Mit solchem Sinn fleht auch, hinan-

schreitend Kleonikos Sohn zum

Aïdes, grauhaariges Al-

ter zu empfah'n; selbst auch die Hochthronende ich mit

Anrufe, Klotho, sammt der verschwisterten Zeitgöttinnen Par,

Des Theuern ruhmwerth Fleh'n zu hören.

E P O D O S I.

O ihr Aiakiden mit goldnem Geschirr!

— — — — —

Mir, ich schwör', ist nimmerververletzlich Gesetz, so

— — — — —

Oft ich dieß Eiland betrete,

— — — — —

Euch zu besprengen mit Preis.

— — — — —

5

Tausend seh' ich vor mir hun-

— — — — —

dertfüßige Strassen gebahnt der edlen Thaten,

— — — — —

Über Neilos Quell, und weit zu

— — — — —

Hyperboreern hinaus.

— — — — —

Ist wo ein Volk so bárbar, und Sprache so fremd auch, daß man nicht

— — — — —

10

Tönen hört' allda des Heroen des glückseel'gen Ei-

— — — — —

dams der Götter Peleus Lob,

— — — — —

Des Thronen ruhmvollen Lobes hören.

— — — — —

ST R O P H E 2.

Und Aias nicht, und seines Erzeugenden auch

— ' — — — — — — — — — —

Telamons. Auf Schiffen den als willigen Mit-

— — — — — — — — — —

streiter, sammt den Schaaren Tirynths

— — — — — — — — — —

Führte nach Ilions Burg der Heroen

— — — — — — — — — —

5 Schwerem Mühsal, ob des Laome-

— — — — — — — — — —

dontischen Frevels, der Sohn

— — — — — — — — — —

Alkmena's in den ehrnen Krieg.

— — — — — — — — — —

Pergama da mit ihm einnahm,

— — — — — — — — — —

Niederschlug das Volk der Mero-

— — — — — — — — — —

10 per den gebirghochragenden den Kühnhüter Al-

— — — — — — — — — —

kyoneus auch himmordet' in Phlegra's Gefild, und seine Hand

— — — — — — — — — —

Nicht schonen liefs der Senne Dumpfklangs

— — — — — — — — — —

A N T I S T R O P H E 2.

Herakles. Und einladend zur Fahrt vor den Gast-

— — — — —

freunden all'n aufrief den Aiakiden er laut;

— — — — —

Da wie Er nun stand im Fell des

— — — — —

Löwen, der lanzengewaltige Sohn Am-

— — — — —

5

phitryons, erst ihn mit Nektar-

— — — — —

opfer beginnen der hiefs.

— — — — —

Dar reichte Telamon der Hoch-

— — — — —

treffliche ihm die Phiale,

— — — — —

Weingefüllt, rings starrend von Gold.

— — — — —

10

Zu dem Olymp aufhebend Er drauf seine un-

— — — — —

bezwungenen Händ' ausriefte das Wort: so du je auf meine Bitt'

— — — — —

O Vater Zeus! huldvoll gehört hast,

— — — — —

E P O D O S 2.

Jetzt ich, jetzt mit frommen Gebeten zu dir

— — — — —

Flehe, daß doch aus Eriboia ein muth'ger

— — — — —

Knabe dem Mann, meinem Gastfreund (a)

— — — — —

Komm', ein Verhängnissessohn;

— — — — —

5 Undurchdringbar'n Leibes er,

— — — — —

Also wie das Fell, das anitzt mich überwallt, des

— — — — —

Löwen, den im ersten meiner

— — — — —

Kämpf' in Nemea ich schlug,

— — — — —

Sein Muth so fest auch. Als er noch redet' den Aar absandte Zeus,

— — — — —

10 Ihn, des Luftvolks Fürsten den mächtigen. Da kitzelt' in-

— — — — —

Das Werk wendig ihn süßs Lustgefühl.

— — — — —

STROPH E 3.

Nun aber auch lauttönend ein Seher er rief;

Dir wird seyn der Knab', um den du Telamon batst,

(a) Ob dem Anflug' aber jenes

Vogels, du ihm den gewaltigen Nahmen

Ajas (b) gieb, furchtbar in des Eny-

alios Kämpfen dereinst.

Das sprach er, und sich alsofort

Setzte. Zu viel ist es doch mir

Jede Großthat feiern, ich kam

10 Für den Phylakidas, und Pytheas und Euthy-

menes, ein Preisausspender, o Muse! gemäß Argeier Sitt'

In Kürze denn sey's ausgesprochen.

ANTISTROPHE 3.

Am Isthmos dreymal, dann in dem laubigen Hain

— 1 2 — — 11 2 2 — 2 2 —

Auch Nemea's, im Pankration siegten die ruhm-

1 2 — 2 1 2 — — 11 2 2 —

vollen Jüngling' und der Oheim.

1 2 — — 1 2 — —

Fülle der Hymnen an's Licht sie gebracht wie

1 2 2 — 2 2 — — 2 2 — —

5 Reiche, schön auf Psalychiden (c)

1 2 — — 1 2 2 2

Auch von dem Thaue der Huld-

1 2 2 — 2 2 —

göttinnen hinträufelten, und auf-

— 1 2 — — 2 2 2 2

recht des Themistios Haus sie

1 2 2 — 2 2 — —

Haltend, ihrer Stadt von den Himm-

1 2 — 2 11 2 2 — 2

10 lischen geliebt einwohnen. Lampon förderend

2 1 2 2 — — 1 2 — — 1 2 —

Das Werk mit Sorgfalt, diesen Hesiodosausspruch (d) hoch verehrt,

— 1 2 — — 11 2 2 — 2 — — 1 2 2

Den Söhnen auch die Lehre predigt.

— 1 2 — — 1 2 — —

E P O D O S 3.

Um der Stadt Aufblühen vor Allem besorgt,

— — — — —

Hat er Wohlthuns wegen die Liebe der Fremden,

— — — — —

Mässig stets im Wunsch des Herzens,

— — — — —

Mässig er ist im Genuß,

— — — — —

5 Nie die Zung' untreu dem Sinn;

— — — — —

Er, spräche man, sey unter kampfgeübten Männern,

— — — — —

Naxos (e) vor den andern allen

— — — — —

Stahlüberwindender Stein.

— — — — —

Mit reiner Flut Dirke's ich sie tränke, vom hochgegürteten

— — — — —

10 Tochterchor goldschleierumwallter Mnemosyne verströmt,

— — — — —

Kadmos festen Thor'n entlang.

— — — — —

A N M E R K U N G E N.

(a) Nach Heyne's Conjectur $\xi\epsilon\iota\nu\omega \acute{\alpha}\mu\omega$.

(b) Herakles will, daß der Verkündigte mit seinem Nahmen an das himmlische Zeichen, den Vogel des Zeus, erinnere; daher Αἶας , so wie für $\alpha\epsilon\tau\omicron\varsigma$ poetisch $\alpha\iota\epsilon\tau\omicron\varsigma$ gesprochen wird, der Nahme des Knaben seyn soll.

(c) Eine Tribus, zu welcher dieses Geschlecht gehörte.

(d) $\text{Μελετη δε τοι εργον οφελλει}$ sagt Hesiodos Εργα v. 410 . Pindaros hier $\text{μελεταν εργοις οπαζων}$.

(e) Nämlich der Naxische Wetzstein, welcher für den vorzüglichsten gehalten ward.

PINDAROS ACHE ISTHMISCHE HYMNE,
KLEANDROS DEM AIGINETEN.

Nach dem Persischen Kriege wurde diese Hymne gedichtet; die Vorwürfe der Griechen trafen damals die Thebäer, weil sie die gemeine Sache verlassen hatten, und vielleicht auch den Dichter mit, wenn es wahr ist, was Polybios von dem Antheile erzählt, welchen Pindaros an diesen Beschlüssen seiner Vaterstadt gehabt habe. S. Schneider über Pindars Leben und Schriften. Ab. II. p. 38. Der Eingang des Gedichtes könnte eher zur Bestätigung als zur Widerlegung dieser Beschuldigung dienen. Der alte Ruhm der Aigineten ward auch in dieser Hymne nicht vergessen, und die Thaten des Achilleus, nebst der schönen Mythe von dem über die Vermählung der Thetis gehaltenen Götterrathe, nehmen den gröfseren Theil des Gedichtes ein. Kleandros Telesarchos Sohn hatte schon jung in mehreren Spielen und namentlich in den Nemeïschen und Isthmischen gesiegt, und sich dadurch seines Geschlechtes würdig gezeigt, aus welchem die letzte Strophe besonders den schon verstorbenen Faustkämpfer Nikokles, den Brudersohn jenes Telesarchos, nachhaft macht. Der Rhythmus ist, wie man sogleich siehet, von grofser Mannichfaltigkeit.

STROPHE I.

Kleandros mir Einer und seiner Jugend

— — — — —

Eintretend in den glänzenden Hof

— — — — —

Telesarch des Vaters, o Jüng-

— — — — —

linge! sammle die Genossen zum Chor, der Müh-

— — — — —

sale rühmliches Lösegeld,

— — — — —

Sühne für Nemea's und Isth-

— — — — —

mos Sieg, weil das Höchste des Kampfs

— — — — —

Er erstrebt hat. Auch mich

— — — — —

Ob danieder mich beugt

— — — — —

Kummer, heißt man die Mus'

— — — — —

5

10

Ihm, die goldne herab

— ∪ " ∪ ∪ —

Rufen. Und von den großen Drangsal'n erlöset

— ∪ " ∪ ∪ — ∪ — " ∪ — ∪

Wer jetzt ist, wie versänk' in Armuth er der Kränz',

— ∪ " ∪ ∪ — ∪ — — ∪ ∪ —

Oder fröhnete der Betrübniß; ruhend nun aus von nutzloser Angst,

— ∪ " ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ — — ∪ — —

15

Auf die Beschwer Fröhliches hinwieder vor dem Volk

∪ ∪ ∪ — " ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ —

Wir anstimmen, da Tantalos Stein

∪ — " ∪ ∪ — ∪ ∪ —

Vom Haupte, dem er ob-

∪ — ∪ — ∪ —

schwebt', uns wegwälzet' irgend ein Gott,

— ∪ — — ∪ " ∪ ∪ —

STROPHE 2.

Ein unwaglich Mühen für Hellas. Schrecken

— — — — —

Des Vergangnen aber mir mit hinweg-

— — — — —

nimmt mein schweres Sorgen, und stets

— — — — —

Ist das Mächtigere, was dicht vor dem Fuß uns liegt.

— — — — —

5

Denn es schwebt über Sterblichen

— — — — —

Trügerische Zeit, die den Pfad

— — — — —

Herumwälzt des Lebens; geheilt

— — — — —

Wird den Menschen jedoch

— — — — —

Bei der Freiheit auch das.

— — — — —

10

Männern ziemt es nach Hof-

— — — — — —

nung zu streben, und dem

— — — — — —

Welchen Thebe die siebenpfortige genähret,

— — — — — — — —

Mit der Chariten Blüth' Aigina zu bestreu'n.

— — — — — — — —

Denn die Jüngsten der Asopiden waren des Vaters Zwilligestöch-

— — — — — — — — — —

15

ter, und von Zeus König des Olympos sie geliebt.

— — — — — — — — — —

An schönfließender Dirke der vier-

— — — — — — — —

gespanneliebenden

— — — — — —

Stadt er vorsetzt' als Herrscherin die;

— — — — — — — —

S T R O P H E 3.

Dich aber in Oinopia's (a) Insel führend,

Er beschloß, und du den herrlichen Sohn,

Aiakos dem tosenden Gott,

Ihn der Irdischen den Erhabensten dort gebarst,

Welcher Zwiste der Götter auch

Schlichtet. Dem ein göttlich Geschlecht

Hervorstrahlt in Söhnen, und streit-

baren Knaben der Söhn',

All' erregend aus Kriegs-

10

muth, das eherne, harm-

— — — — —

reiche Toben der Schlacht.

— — — — —

Mäfsig sie und verständigen Gemüthes waren,

— — — — —

Dess der Seeligen auch gedacht ward in dem Rath,

— — — — —

Da als Beide sie, mit dem schimmerreichen Poseidon Zeus hadernd um

— — — — —

15

Der Nereid' Ehe, sie zum reizenden Gemahl

— — — — —

Erkobr jeder; denn Eros sie zwang.

— — — — —

Jedoch der Götter un-

— — — — —

sterbliches Gemüth verendet' es nicht,

— — — — —

STROPHE 4.

Da kund ihnen ward das Orakel. Themis

— — — — —

Rathreich in ihrer Mitte so sprach:

— — — — —

Dieserhalb verhänget es ist,

— — — — —

Dafs noch Mächtigeren die Göttin des Meers gebär'

— — — — —

5

Als den Vater, der Waffe schwüng'

— — — — —

In der Hand, gewaltiger als

— — — — —

Des Blitzstrahls Geschofs, und der Drei-

— — — — —

zack der schreckliche noch,

— — — — —

Würde Zeus sie vermählt,

— — — — —

10

Oder Einem von Zeus

— — — — —

Brüdern. Also davon

— — — — —

Lasset ab. In ein irdisch Bett' aber kommend,

— — — — —

Sähe sie den Erzeugten hinsinken im Krieg,

— — — — —

Ahnlich Ares in der Gewalt des Arms und wie Blitz die Fußspitze schnell.

— — — — —

15

Von dem Geschlecht Aiakos der göttliche Beschluß

— — — — —

In mir, Einem, dem Peleus den Preis

— — — — —

Der Braut ertheilet; denn

— — — — —

Frömmern nicht nährt Jolkos Gefild.

— — — — —

STROPHE 5.

Als bald geh'n mir also zu Cheirons unver-

wüstbaren Höhle Boten hinab,

Daß die Tochter Nereus uns nicht,

Noch ein neueres Mal Blätter des Zwistes dar-

reiche. Nein in den nächsten Voll-

mondesnächten löse sie auf,

Des Magdthumes, unter dem He-

ros den holdigen Zaum.

So den Söhnen des Kro-

nos die Göttin gebot;

5

10

Und sie winkten ihr zu,

— — — — —

Von den himmlischen Wimpern. Es verging die Frucht auch

— — — — —

Nicht der Mahnungen; denn das hochzeitliche Fest

— — — — —

Sagt man ordnete der Monarch mit an, und der Weisen Mund offenbar-

— — — — —

15 ete den Unkundigen, den jugendlichen Muth

— — — — —

Achills, Mysia's Rebengefild

— — — — —

Der färbte, als von Te-

— — — — —

lephos das Blut schwarz er sprüztet' in's Feld;

— — — — —

S T R O P H E 6.

Die Rückkehr auch bahnt' den Atriden, lös'te

— — — — —

Helena mit Stahlesschärf' als er durch-

— — — — —

schnitt die Sehnen Troja's, die ihn

— — — — —

Einst abwehreten in des mörderischen Kampfes Ar-

— — — — —

beit, erregt im Gefilde durch

— — — — —

Ihn, die übermüthige Gewalt

— — — — —

Des Memnon, und Hektor, und mehr

— — — — —

Fürsten noch, die hinab

— — — — —

In Persephone's Haus

— — — — —

Wies Achilleus, und Hört

— — — — —

Er dem Aiakosstamm,

— — — — —

Seine Wurzel Aigina glanzreich bestrahlte.

— — — — —

Nicht verlassen im Tode von Gesängen er ward,

— — — — —

Da versammelt am Brandhaufen und um das Grab, die Jungfrau'n des He-

— — — — —

15

likon in preisvollen Melodien ihn geklagt.

— — — — —

Der Unsterblichen Will' ist, auch todt

— — — — —

Den edlen Mann der Göt-

— — — — —

tinnen Lobhymnen anzuvertrau'n.

— — — — —

STROPHE 7.

Noch itzt solches kundig ist. Angesporn't fleugt,

— — — — —

Zu ertönen rings Nikokles des Faust-

— — — — —

kämpfers Male, Musengespann,

— — — — —

Ihn verherrlichend ob des Dorischen Eppichs noch

— — — — —

5

Welchen Er in des Isthmos Wald-

— — — — —

thal (b) erkämpft, vor Jahren als einst

— — — — —

Des Umlandes Kühneste sein

— — — — —

Unentfliehbarer Arm

— — — — —

Faßt' und nieder sie warf.

— — — — —

10

Diesen auch das Geschlecht

— — — — —

Seines edelen Ohms

— ˘ ˘ ˘ ˘ —

Nicht beschämte. Flechte der Genossen Einer

— ˘ ˘ ˘ ˘ — ˘ ˘ ˘ ˘ — ˘

Frisches Myrtengesproß zum Kranz denn, ob Klean-

— ˘ ˘ ˘ ˘ — ˘ — ˘ ˘ ˘ —

dros Pankration. Es empfing Alkathoos Kampf (c) mit Heil ihn

— ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ — — ˘ ˘ — ˘ — ˘

und einst

˘ —

.15

In Epidauros (d) von Jünglingen der Gesang;

˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ — ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ —

Der Rechtschaffene preisen ihn mag,

˘ ˘ ˘ ˘ — ˘ ˘ —

Denn seine Jugend mis-

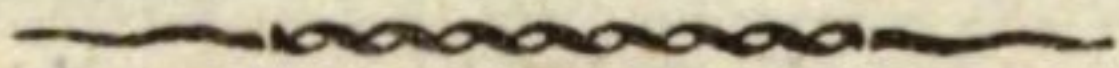
˘ ˘ ˘ — ˘ —

braucht' in thatlosem Dunkel er nicht.

˘ ˘ — ˘ ˘ ˘ ˘ —

ANMERKUNGEN.

- (a) Einer der alten Nahmen der Insel Aigina.
- (b) Nach Herrmanns Verbesserung v. 4. *Ισμιον αὐ νατος.*
- (c) Alkathoos, Sohn des Pelops, hatte dem Apollon zum Andenken des auf dem Berge Kythäron getödteten Löwen, Kampfspiele gestiftet, welche bei Megara gehalten wurden. In diesen mußte Kleandros früher schon im Pankration gesiegt haben, weil ihm an dieser Stelle die Myrtenkrone zugesprochen wird, welche nicht die Isthmische war, siehe v. 4.
- (d) Hier wurden Jünglingsspiele zu Ehren des Asklepias gefeiert.



C H O R G E S A N G

A U S S O P H O K L E S A N T I G O N E.

Dieser Gesang folgt unmittelbar auf den Zank des Kreon mit seinem Sohne Haimos, der für das Leben seiner Verlobten Antigone spricht, nachdem der Rathschluß sie hinzurichten gefaßt worden.

Im Epitaphium (d. h. von Jungfrauen der Gesang;

Der Rechtschaffenen preisen ihn mag.

Denn seine Jugend mis-

achtet er nicht in diesem Dunkel er nicht.

STROPHE.

Éros unbezähmt, unbesiegt!

— — — — —

Éros, der fährst jetzt in die Heerden,

— — — — —

Und jetzt auf den zarten Wangen

— — — — —

Des Mädchens du übernachtetest,

— — — — —

5 Du streifst durch Meertiefen, und durch

— — — — —

Klüfte des Bergwildes,

— — — — —

Kein unsterblicher Gott

— — — — —

Entrinnet dir, keiner

— — — — —

Der Menschen dir auch der Tagwesen,

— — — — —

10 Wer dich hegt, der raset.

— — — — —

A N T I S T R O P H E

Du auch den verkehrten Gelust

— — — — —

Gerechter fortreissest zum Unrecht,

— — — — —

Du auch in Geblütverwandten

— — — — —

Erregetest diese Zwietracht,

— — — — —

5

Es sieget hochzeitlicher Lieb-

— — — — —

reiz von der Braut Auge

— — — — —

Her, Beisitzer der ward

— — — — —

Im Rathe des hohen

— — — — —

Gesetzes, denn nie besiegt, einspielt

— — — — —

10

Die erhabne Kypris.

— — — — —



V.

Gegeneinanderhaltung des rhythmischen und des accentuirten Verses. Mahlerischer Charakter des ersteren, und musikalischer des anderen. Vergleichung des Verses, insonderheit des rhythmischen, mit der Musik. Der rhythmische Vers hat keinen anderen als seinen eigenen rhythmischen Takt, keine rhythmischen Pausen, auch kein durchlaufendes Tempo. Vortrag des rhythmischen Verses. Rhythmischer Gesang der Griechen. Vortrag des accentuirten Verses. Schluß.

Bei einiger Aufmerksamkeit auf die gegebenen Beispiele beider Versgattungen wird es einleuchten, daß der rhythmische Vers sich durch die Bestimmtheit seiner Bewegung gegen den accentuirten auszeichne. Diese seine Bewegung, welche zufolge der Gesetze des Rhythmus bis in ihre einfachsten Elemente mittelst der Nebenictus bestimmt ist, fällt daher weit stärker in das Ohr, als seine Accentuation, und diese das Regelmäßs des accentuirten Verses bleibt in ihm eine Zufälligkeit, und etwas Untergeordnetes.

Dieses muß jeder von dem rhythmischen Verse der Griechen zugeben, da ihr circumflectirter Accent zwar an die Länge, nicht

aber an die Arsis, der Acutus hingegen an keine von beiden gebunden war; von dem deutschen bezweifelt es mancher noch jetzt (*) wegen des Einflusses, welchen unser Accent auf die Länge äußert, und es wird also nöthig seyn, diesen Hauptpunkt zuvörderst kurz noch zu berühren.

Der wesentliche Unterschied des Ictus von dem Accente ist oben p. 102 u. f. angegeben worden; es ist bei demselben an kein Hervorheben des Vokallautes zu denken, weshalb wir ihn auch lieber Antritt, als Hebung verdeutschen möchten. Die Accentuation ist das reine Erzeugniß der Stimme, bei dem Ictus gehet eine besondere Anspannung der Sprachorgane vor, welche der Sprechende oder Singende empfindet. Die Erfahrung bestätigt dieses vollkommen. Bei allen geschleiften Spondeen fällt der Hauptaccent auf Thesis oder Anakrusis, und läßt sich ohne Ictus vernehmen, und dürfte auch nie auf die Ictussylbe geworfen werden; sind aber accentlose Kürzen die Arsis (**), und man giebt sich, wie man denn muß, den rhythmischen Takt an, so vernimmt man den Ictus ohne Accent. Beides ist aus folgendem Beispiele klar:

und in Olympia Herakles einsetzete die Kampfspiele u. s. w.

u u | u u | — — | u u u

(*) Solger Übersetzung des Sophokles in der Vorrede.

(**) Auf Kürzen fällt der Ictus vornehmlich, bei den Auflösungen der langen Arsis, oder wenn die Endsylbe kurz für lang stehet; die ursprünglich

Muß man dem Ohre zufolge im jambischen Rhythmus nicht göttliche Gebote, sondern göttliche Gebote sprechen, so

empfindet man auch, daß man es könne, und so theilet sich in den Versen,

es erglühet goldiges Geblüm, éiniges

Am Grund, éiniges herab u. s. w.

dasselbe Wort einiges, welches im zweyten einen einfachen daktylischen Schritt ausmacht, im ersteren in einen doppelten kre-
tischen, ohne daß der zweyte Antritt von dem Accente begleitet würde. Ictus und Accent sind also auch im Deutschen nicht nothwendig und immer verbunden, und finden sich nur öfter beisammen, weil der Ictus die Sylben, die sich zur Länge neigen, dahin bestimmet, p. 154 — 156, und diese eine Erhöhung des Worttones mit sich bringt; entschiedene Kürzen hingegen bleiben auch mit dem Ictus was sie sind, kurz und accentlos. Man sollte also nicht sagen, das Taktverhältniß beruhe auf den Accent, sondern nur, das Maßverhältniß sey, jedoch nur einigermaßen, von dem Accente abhängig. Denn nicht jeder Accent hat nothwendig die Länge zur Folge, sondern der schwächere ist, weil die Buchstabenfülle hier mitwirkt, so-

kurze Arsis | ist überhaupt seltener, weil alle solche Rhythmen keine Längen zulassen, und also den Vers leicht einförmig machen.

wohl mit dem Kürzen - als dem Längenmaße verträglich p. 154. Dieses Zeitmaßverhältniß, welches in der gemeinen Rede nicht genau beobachtet wird, läßt sich aber so beobachten. Eine accentuirte und bedeutende Sylbe von geringer Quantität dehnen wir zur Länge aus, und eine schwere von weniger Bedeutung und schwachem Accente verstehen wir halb so lang auszusprechen, und warum sollten wir, was wir können, wenn es die poetische Sprache fordert, nicht thun wollen? Man darf auch nicht glauben, daß die Griechen, deren Quantität nicht mit mathematischer Genauigkeit abgemessen seyn konnte, ohne alle Kunst das Zeitmaß, so richtig wie sie gethan, hätten halten können. Zeitmaß und Bewegung in demselben ist also auch in unserem rhythmischen Verse die Hauptsache, die Accentuation hingegen das Zufällige und Untergeordnete.

In diesem Stücke wird nun der deutsche Vers, so wie in dem Wohllaute der aus dem Sylbenbau selbst entstehet, von dem griechischen weit abweichen, denn auch der Accent wurde im Griechischen nach Regeln des Wohllautes gelegt, da der unsere auf die Bedeutung der Sylben beruhet; dort hatte auch jedes Wort nur Einen Accent, da hier jedes zusammengesetzte Haupt- und Nebenaccente hat. Wird nun aber die Musik unseres Verses, weil sie der des griechischen nachstünde, nicht mehr Musik und Sprache der Empfindung zu nennen seyn? Die Empfindung spricht durch Rhythmus, und durch melodisches Tonverhältniß, nur mit dem letzteren haben wir hier zu thun. Dieses Tonver-

hältniß legt der Deklamator und der Sänger, der letztere nur vollendeter in den Vers, denn ohne ein melodisches Tonverhältniß giebt es auch keine Deklamation. Wenn wir nun zugäben, daß unser Accent in der gemeinen Rede nur durch Hervorheben des Vokallautes, nicht durch den musikalischen Ton ausgedrückt würde, und gestünden ohne Beweis zu verlangen den Gegnern zu, die Accente und Nichtaccente der Griechen seyen schon in der gemeinen Rede durch Höhe und Tiefe des musikalischen Tones unterschieden worden, ihre Sprache selbst habe also eine musikalische Accentuation gehabt, die in der unsrigen vermisst wird; was würde daraus gefolgert werden können? weiter doch nichts, als dieses. Der griechische Deklamator und Sänger fand in dem Verse schon den Keim einer Melodie, die er nur auszubilden hatte, aber nicht wohl unterdrücken und unberücksichtigt lassen durfte, der deutsche hingegen muß die Melodie erst hineinlegen, und sie muß sein alleiniges Werk seyn; daß aber unsere Accentuation sich durch den musikalischen Ton ausdrücken lasse, dafür stehet statt alles anderen Beweises unser bloß accentuirtes Recitativ da.

Daher giebt es auch in unserem Verse mannichfaltige Gegenstellungen von Ictus und Accenten, so wie von Vers- und Sprachrhythmen, und dieser bald so, daß die Ictus der letzteren, wie bei den anapästischen Wortfüßen im daktylischen Rhythmus des Hexameter geschieht, beibehalten, bald so, daß, wie es bei allen geschleiften Spondeen in diesem Rhythmus der Fall ist, sie

von den Versictus aufgehoben und nicht ausgedrückt werden, Gegenstellungen, welche so, wie die der stärkeren und schwächeren Accente, die Schönheit dieses Verses sehr zu erhöhen dienen. Beispiele, aus obigen Stücken entlehnt, werden dieses einleuchtend machen. Die Haupt- und Nebenictus ließen sich leicht bezeichnen, nicht aber die nach ihrer Stärke weit vielfacheren Accente; man hat sich also begnügt in Wörtern die Haupt- und Nebenaccente haben, den ersteren, so wie dem mit einem Redeaccent verbundenen Wortaccente ein doppeltes Accentzeichen zu geben, die schwachen Wortaccente verkürzter Einsylben, so wie diejenigen, welche im Worte verkürzte Nebensylben bei ihrer künstlichen Verlängerung erhalten, sind gar nicht bezeichnet worden.

I.

Accent Áber dóch Néid-

Rhythm. des Verses

— ′ ′ ′ —

Rhythm. der Sprache

— ′ ′ ′ —

Accent süchtiger Schmähung dem öbschwébt

R. d. V. — ′ ′ ′ — ′ ′ —

R. d. Sp. — ′ ′ ′ — ′ ′ —

Accent Dem nún nach zwölf Úmläufen der Érste herúm um's Ziel

R. d. V. — ′ ′ — ′ — ′ ′ ′ ′ — ′ ′ —

R. d. Sp. — ′ — ′ — ′ — ′ — ′ — ′ —

Accent Gespréngt, göttgleichen Réiz schámháfte Charis

R. d. V. — ′ — ′ — ′ — ′ —

R. d. Sp. — ′ — ′ — ′ — ′ —

Accent Über die Wänge gethät hat.

R. d. V. " u u u u u u |

R. d. Sp. u u | u u | u u |

2.

Accent Mit höldseeliger Bewillkómmung Agésias Triúmphzug

R. d. V. u u — | u u u u — | u u u u u u — |

R. d. Sp. u u — | u u u u — | u u u u u u — |

3.

Accent Fürchtbar in des Enýalios Kämpfen

R. d. V. — u u u u | u u u u u u |

R. d. Sp. u — | u u u u u u | u u |

4.

Accent Also sang Dáphnis mir den Réih'n, und also ihn Menálkas.

R. d. V. u — | u — | u u u | u u u u | u u u |

R. d. Sp. u u | u | u u u | u u | u u u u | u u u |

5.

Accent Als durchbóhrt Dáphnis tódt da lag flóssen der Nýmphen Thränen.

R. d. V. u — | u — | u — | u — | u u u | u u u |

R. d. Sp. u u | u u | u u | u u | u u | u u |

6.

Accent Und des Brómios Kélch kränzt sich.

R. d. V. u u u | u u — | u u u |

R. d. Sp. u u u | u u | u u |

In dem letzten Beispiele verändert sich der choriambische Wortfuß Bromios Kelch durch den Rhythmus in einen Jonikus *a majore* mit aufgelöseter zweyten Länge, und zusammengezogenen beiden Kürzen, und es wird darin besonders anschaulich, wie Ictus und Accent in Vereinigung, der Sylbe einen ganz anderen Ausdruck, als jeder für sich allein geben. Die beiden nächst vorhergehenden Beispiele sind zugleich in Rücksicht auf Bestimmung zweifelhafter Masse merkwürdig. In dem ersten von beiden wird die accentlose Sylbe des Wortes alsó einmal durch den Ictus verlängert, und bleibt das andere Mal Kürze, in dem zweyten aber läßt sich noch Mehreres der Art bemerken. Die erste Arsis wird nämlich durch den Ictus zur Länge, wobei ihr jedoch noch ein mäßiger Redeaccent zu Hülfe kommt; die dritte hingegen an sich ganz accentlose und leichte wird es lediglich durch den auf sie fallenden Ictus. Ganz anders verhält es sich mit der ersten und vierten Thesis, ob sie wohl durch ihre Hauptsylben niedergedrückt werden, erheben sie sich doch zur Länge, vermöge ihrer größeren Buchstabenfülle, und mit Hülfe des Rhythmus, der hier eigentlich eine lange Thesis fordert.

Die rhythmische Bewegung ist nun schon an und für sich, vermöge der Verschiedenheit ihrer Schritte, und der noch weit größeren ihrer möglichen Zusammensetzungen einer ungemeinen Mannichfaltigkeit fähig; aber es ist auch bald die Arsis die erste Sylbe der Reihe, und die Bewegung hebt leicht und gleichsam
ohne

ohne Anstrengung an, wie im trochäischen und daktylischen Rhythmus, oder eine ein- oder mehrsyllbige Anakrusis gehet voran, und es geschieht als mit einem Aufsprunge, wie im jambischen und anapästischen, oder mehrere Sylben ohne Rhythmus, Basis machen den Anfang wie in den choriambischen Strophen, und es ist gleichsam ein bloßer Anlauf, mit welchem der rhythmische Tanz anhebt. Folgende drey Anfangszeilen der Olymp. Hymne XIV des Pindaros stellen diese dreyfache Bewegung dar.

Die ihr die Flut überkamt Kephysos,

Und bewohnt den rosseschönen Thronsiß,

Chariten altersher der Minyer Schutzmächt'!

Diese so verschiedenen Bewegungen, welche, je nachdem der Rhythmus der Sprache mit ihnen übereinstimmend fortläuft, oder von ihnen abweicht, verstärkt oder gemäfsigt werden, geben Bilder von jeder geistigen und körperlichen Bewegung, und wenn nun dieses Nachahmende sich zu dem Nachahmenden der Artikulation selbst gesellet, so wird jeder sinnliche Ausdruck durch diesen Vers zu einem vorzüglichen Grade von Bestimmtheit gebracht. Ja, da nach der Natur der deutschen Sylbenmessung das Bedeutendere durch Länge ausgezeichnet wird, so läßt sich diese Harmonie zwischen Sinn und Laut in unserem rhythmischen Verse nicht nur klärer empfinden, als im bloß accentuir-

ten, wo die Zeitmaße weniger genau gehalten werden, sondern der Deklamirende gewinnt auch alle erforderliche Zeit, das Wichtigere durch die angemessenste Accentuation hervorzuheben, und so gleichsam das Licht nach allen seinen Abstufungen über das Gemälde zu verbreiten. Wenn also der Vers die Rede zu einer Art von Musik erhebt, so ist diese Musik im rhythmischen Verse in so fern weit mahlerischer zu nennen, als das Bestimmtere gerade der unterscheidende Charakter von Gesichts- gegen Gehörseindrücken, von Malerei gegen Musik ist.

Der accentuirte Vers schwebt hingegen ganz in der Region des Klanges; er gefällt sich in einem regelmäßigen Wechsel von Erhebung und Senkung der Stimme, in einer Harmonie des Sylbenklanges durch Reime und Assonanzen, auf die er ganz natürlich verfallen muß, um sich so tönend und musikalisch als möglich zu machen, sollte das Malerische der Artikulation dabei auch in eine Art von Dämmerung treten. Man kann also wohl nicht leugnen, daß es dem accentuirten Verse eine seiner eigenthümlichen Schönheiten entziehen hiesse, wenn man, wie die Engländer und Italiäner zuweilen gethan haben, ihn reimlos und nicht assonirend macht. Im Deutschen ist dieses anders, weil er hier bei dem Mangel des Reimes und einer regelmäßigen Assonanz aus einem accentuirten so fort zu einem vollkommen rhythmischen Verse wird. Der Gang des accentuirten Verses ist also ein unbestimmtes Fortwallen, und wenn er denselben auch wie bei uns in gemessenen Schritten nimmt, so ist dieser Rhythmus

doch, wie wir gesehen haben, sehr einfach, und bleibt, indem er seine Ictus den Hauptaccenten gemäß stellen muß, der Accentuation jederzeit untergeordnet.

Eben wegen dieser wesentlich unterschiedenen Beschaffenheit konnte nun auch schon in den ersten Versuchen des rhythmischen Verses im Messias und Frühlinge, die Sprache ein malerisches Talent entwickeln, welches man bis dahin nur den alten Sprachen zugetrauet hatte. Man nehme zum Beispiele nur die Schilderung der Auferstehung Jesu in dem ersteren, Gesang XIII.

So war es der kleineren Schaar jetzt,

Die am Grabe des Herrn, vor Hoffen und vor Erwarten

Defs das kommen sollte, verschmachtet war, da die Wolken

Rissen, da Gabriel dort eine Flamme Gottes herabfuhr,

5 Da er von Bethlehem über die Schädelstätte, zum Grabe

Flog, da von Ephrata's Hütte, bis hin zu dem Kreuze, vom
Kreuze

Bis hinunter in's Grab, die Erde bebte, da Satan

Wie ein Gebirge dahin, des Leichnams Hüter wie Hügel

Stürzten, da weg von dem Grabe den Fels der Unsterbliche
wälzte,

10 Da mit Freuden Gottes Jehovah sich freute, da Jesus

Auferstand.

Sehr schön contrastiren in dieser Absicht folgende zwey Gemälde eines nahe verwandten Gegenstandes, das eine aus dem Messias, Gesang XI.

Wie der Fromme — — —
 — — in frühem erfrischenden Walde die Sonne,
 Hinter duftenden Bäumen in ihrer Schöne die Sonne
 Aufgeh'n sieht.

ein andres aus dem Frühling v. 378:

Die Dünst' erheben sich plötzlich,
 Nun funkelt die Bühne des Himmels,
 Nun sieht man hangende Meere
 In hellen Tropfen zerrinnen,
 Und aus den Lüften verschwinden.

Kleist ist in diesem Ausdrucke schon weit vollkommener, als er es in dem Rhythmus selbst ist. Hier stehet durch vereinte Wirkung des Rhythmus und der Laute der reissende Waldstrom v. 244, der flötende Geishirt v. 224, der Waldgesang der Vögel v. 256 auf das lebendigste vor uns; dort durchschimmert nur gleichsam den Vers, der leichte Flug der Taube v. 288, das Flattern der Schmetterlinge, und der stolze Gang des Pfaues v. 151, die mannichfaltigen Schönheiten eines anmuthigen Ruheplatzes v. 328 bis 330, das leichte Erwachen des Landmannes v. 174 (*).

Sein Schlaf verfliegt mit der Dämmerung,
 Ein Morgenlüftchen verweht ihn.

Beide Versgattungen unterscheiden sich nun von der Pro-

(*) In der Ausgabe: der Frühling kritisch bearbeitet. Berlin 1804.

sa darin, und haben das miteinander gemein, daß ihre Wortfolge nicht, gleich dem oratorischen Numerus, eine nur dunkle angenehme Empfindung gewährt, sondern daß sich in derselben eine Regel klar wahrnehmen läßt, welche ihr Mannichfaltiges zur Einheit bringt, daß sie also eigentlich Schönheit erhält, ein Bild für die Phantasie, mit einem Worte ein Kunstprodukt wird. Die Poesie, indem sie durch den Vers spricht, wirkt also nicht bloß durch den Verstand auf die Phantasie, veranlaßt dieselbe nicht bloß, mittelst der intellektuellen Bedeutung der Sprachzeichen, sich Bilder zu schaffen, sondern bringt auch sinnlich Schönes durch das Ohr vor dieselbe, und die Verskunst, wenn auch nur bloße Hülfskunst, ist doch auch als schöne Kunst zu betrachten, die, gleich der Musik im Gesange, sich mit der Poesie zu einer zusammengesetzten Kunst verbindet (*). —

(*) In dem alten Griechischen Gesange war die Musik gleichfalls die Hülfskunst, aber bei uns ist sie, einige Volksmelodien vielleicht ausgenommen, als die Hauptkunst, und die Poesie als die Hülfskunst zu betrachten, und wenn man daher den alten Gesang eigentlich eine gesungene Rede nennen muß, so wird der neuere vielmehr eine artikulierte Musik zu nennen seyn. So verschiedene Dinge (denn bei zusammengesetzten Dingen hat man die Gesamtheit zu betrachten) lassen sich, wie man hier gelegentlich bemerken kann, nicht nach Einem Maßstabe messen. Wollte man vergleichen, so müßte man die reine oder Instrumental-Musik beider Zeitalter gegeneinander halten; aber von der Instrumental-Musik der Griechen wissen wir noch weniger

Man ist gewohnt, den Vers als eine Art von Musik anzusehen, soll aber diese in einigem Betrachte richtige Ansicht nicht auf ganz falsche Folgerungen führen, so muß man auch die Grenzen dieser Ähnlichkeit genau bestimmen und im Auge halten. Der Vers ist zwar gleich dem Gesange ein Kunstprodukt, und nähert sich ihm dadurch noch mehr, daß er gleichfalls eine Folge beides artikulierter Laute und musikalischer Töne ist, indem jeder nicht Taubgeborne nicht anders, als in musikalischen Tönen artikuliret; aber in der Versdeklamation ist die Artikulation vorherrschend, und bedeckt einigermaßen den Ton; im Gesange verhält es sich gerade umgekehrt. Daraus folgt nun, daß der Tonwechsel in jener verhältnißmäßig, nur geringen Umfang, und wenig Mannichfaltigkeit haben werde.

Wenn man nun die Verhältnisse der Töne nach der Tonleiter als das Hauptelement aller Musik, und in der Mensural-Musik die Bewegung in abgemessenen Schritten, den Rhythmus, als das zweyte wesentliche Element dieser Musik anzusehen hat, so folgt schon daraus, daß die Verskunst überhaupt in Absicht des melodischen Tonwechsels mit der Musik so

als von ihrem Gesange. Ein Verdammungsurtheil des Griechischen Gesanges, das, wie bei Forkel, auf eine solche Vergleichung gegründet ist, ist daher aufs Gerathewohl gefällt, und wird schon durch den Wohlklang der alten Strophen, selbst in unserem Munde aufs Wenigste sehr verdächtig.

gut als gar nicht in Vergleichung zu stellen sey. In Ansehung jeder besonders aber folgt nun weiter, daß die accentuirende Verskunst, die sich nur auf das Verhältniß der Laute, in Erhebung durch Accent, und Senkung durch Accentlosigkeit einläßt, auch nur der Musik analogisch, und zwar einer solchen analogisch wirken könne, welche keinen eigentlichen Rhythmus (gemessene Bewegung) hat, dergleichen die Choral-Musik ist; diese Analogie ist aber hier besonders an den Einschnitten und Schlusssfällen unverkennbar. Die rhythmische Verskunst hingegen, die in ihrem, wenn auch nur zwiefachen Mafse, genau abgemessene Bewegung hat, eignet sich das zweyte Element der Mensural-Musik zu, oder entlehnt es, wenn man will, gemeinschaftlich mit ihr aus der Rhythmik. Sie konnte daher auch in die alte hauptsächlich rhythmische Singemusik übergehen, und sich innig mit ihr vereinigen; mit der heutigen, wo die Zeitverhältnisse, gegen die Tonverhältnisse, doch immer nur eine untergeordnete Rolle spielen, würde ihr solches schwerlich gelingen. Unsere Compositionen stellen wenigstens die eine Art Verse, so wenig als die andere kenntlich dar, und wenn sie es könnten, so ist kaum zu glauben, daß sie dabei Glück machen würden. Es wird aus dem Folgenden erhellen, daß man unserer Musik, nur auf Kosten ihrer Melodie, den Rhythmus alter Versarten geben, den rhythmischen Vers aber auch nicht anders als mit Verlust seines Rhythmus in den Takt unserer Musik bringen könnte.

Wenn man unter Takt blos den Ausdruck verstehet, durch welchen die guten Takttheile vor den schlechten ausgezeichnet werden, so ist er mit dem Ictus einerlei, und es ist allerdings richtig, daß er dem rhythmischen Verse zukomme, und in demselben angegeben werden müsse. Nimmt man ihn aber für jeden der rhythmischen Schritte oder Theile, in die sich ein Gesang zerlegt, so unterscheidet er sich erstlich vom Rhythmus überhaupt, wie die Art von der Gattung, indem er in einer völlig gleichmäßigen, dieser aber überhaupt nur in einer regelmässigen Bewegung bestehet; dann aber zweytens von dem Griechischen Rhythmus insbesondere noch darin, daß er seine Bewegung jeden in seinen Umfang passenden Massen mittheilet, da dieser seine bestimmten Mäße schon mit sich führet.

In dem Sinne nun eines gleichmäßigen Fortschrittes genommen, in welchen die ungleichmäßige melodische Tonfolge, um völlige Einheit zu erhalten, sich fügt, dem blos accentuirten Verse (*) Takt beizulegen, hat schon Keinem einfallen können, weil dieser Vers keine bestimmten Zeitmaße hat, und er überdem einer taktmässigen, also immer gewissermaßen rhythmischen Mu-

(*) In so fern der deutsche accentuirte Vers zugleich einen Rhythmus, und zwar einen gleichmäßigen, hat, könnte allerdings ein Anderes Statt finden; aber die Frage wäre dann ganz müßig, weil dieser Rhythmus selbst ein eigentlicher Takt wäre.

sik, eben so gerade entgegengesetzt ist, als dem rhythmischen Verse selbst. Aber eben so wenig läßt er sich dem rhythmischen Verse geben, weil er entweder dem Rhythmus gleich, und also schon in ihm wäre, oder ungleich und also mit ihm in Widerstreit kommen würde. Den Melodien unserer figurirten Musik ist er unentbehrlich, aber nur wegen der Vielfachheit ihrer Zeitmaße und deren gänzlichen Mangels an bestimmter Bewegung; ein Schluß von diesen also, auf die alten Rhythmen, die eine bestimmte Bewegung nur zwiefacher Zeitmaße sind, würde offenbar ein Fehlschluß seyn; man müßte zu einem allgemeineren Satze hinauf steigen, um die Nothwendigkeit dieses Taktes, oder gleichmässigen Fortschrittes nicht für jede Tonfolge (dies widerlegen schon der accentuirte Vers und die Choral-Musik, die ohne Takt bloß durch Accente Einheit erhalten), sondern für eine jede gemessene Tonfolge zu erweisen, und ein solcher möchte sich wohl schwerlich finden lassen.

Der Unterschied des Rhythmus von dem unrhythmischen prosaischen Numerus liegt, nämlich, wie oben gesagt, darin, daß die Regel seiner Bewegung sich mit Klarheit wahrnehmen läßt, und jeder Versuch würde bewähren, daß, wenn man die Glieder eines prosaischen Perioden auch vermittelt der Ictus des Sprachrhythmus noch so bestimmt als rhythmische Schritte hören ließe, die Verhältnisse dieser Schritte sich doch nicht, wie die der Rhythmen einer Strophe auf Eine Idee würden bringen lassen. Wenn nun eine Folge musikalischer Töne durch

einen Takt eine Eintheilung in ganz gleichmäßige Schritte; oder wenn eine Folge von Wortfüßen einen ähnlichen gleichmäßigen Fortschritt, z. B. den daktylischen des Hexameter, annimmt, so wird unstreitig die Regel ihrer Bewegung klar in das Ohr fallen; aber ist dieser Fortschritt auch ungleichmäßig, wie z. B. in diesem kretisch - päonischen Verse:

Bei denen wohnt Kadmos, wohnt Peleus, den Achill trug,

— " ∪ — | — ∪ — | — ∪ ∪ ∪ — —

oder in diesem päonisch - antispastischen:

Mit der Gewalt der Faust wühlend im Erdboden nicht,

∪ ∪ ∪ — | ∪ — " ∪ | ∪ — " ∪ —

so wird die Regel der Bewegung nicht weniger klar seyn. Denn der Fall des päonischen Rhythmus — ∪ ∪ ∪ | ∪ ∪ ∪ — und des kretischen — ∪ — — von fünf des antispastischen ∪ — — ∪ von sechs, und des dochmischen ∪ — — ∪ — von acht Zeiten, läßt sich eben so gut, als der Fall des daktylischen — ∪ ∪ von vier, und des trochäischen — ∪ von drey Zeiten abzählen, und dem Auge, wie dem Gefühle darstellen, obgleich in jenem die Ictus entweder keine taktmäßigen Stellungen haben, oder die Schritte nicht im Zeitmaße gleich sind. Der Takt ist nämlich als eine besondere Art des Rhythmus ein Fortschritt, der sich durch Ictus auf den guten Takttheilen in Schritte, weil er aber ein gleichmäßiger Fortschritt ist, in lauter gleich lange Schritte abtheilet, die Ictus folgen also nothwendig in

ihm in gleichen Zeiträumen, und daraus ergiebt sich, daß er auch nur ein gerader, der, wie der $\frac{2}{4}$ oder $\frac{4}{4}$ Takt Einen oder zwey Ictus in gleichen Zwischenzeiten hat, und sich durch die Zahlen 2, 4, oder ein ungerader, der, wie der $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$ Takt, Einen Ictus hat, und sich durch die Zahl 3 theilen läßt, seyn könne, oder sich doch auf eine dieser beiden Theilungen zurückbringen lassen müsse. Der Rhythmus überhaupt kann aber, weil sein Wesen nur eine regelmässige Bewegung ist, an diesen gleichmässigen Fortschritt nicht gebunden seyn, und es kann also taktmässige Rhythmen, die sich auf obige Weise theilen lassen, wie der einfache daktylische $\text{—} \cup \cup \frac{2}{4}$ und der doppelte $\text{—} \cup \cup \text{—} \cup \cup \frac{4}{4}$ oder wie der einfache trochäische $\frac{3}{8}$, aber es kann auch untaktmässige geben, wie der kretische $\text{—} \cup \text{—}$, oder wie der antispastische $\cup \text{—} \text{—} \cup$, und der ionische $\text{—} \text{—} \cup \cup$, in welche bei ihren fünf oder sechs Zeiten der Takt nicht ausgefüllt ist, oder die Ictus dem Takte zuwider stehen. Der erstere würde nur so in den Takt gebracht werden können, daß er in den folgenden überginge, und dann dürfte schon kein zweyter Kretikus folgen, die letzteren aber durchaus nicht, weil das gleiche Maß der Schritte fehlet. Diese Arten werden wir also ungleiche oder untaktmässige, jene gleiche oder taktmässige Rhythmen benennen.

Vofs (*) hat zu zeigen versucht, wie sich auch jene erstere

(*) Zeitmessung der deutschen Sprache. p. 170 u. f.

Gattung von Rhythmen, mittelst der Dehnung der Kürzen und Zusammenziehung der Längen, in einen Takt bringen ließen, und sich darauf gegründet, daß die natürliche Sylbenzeit mit der metrischen nicht genau übereinstimme, und man sich gern, um der rhythmischen Melodie willen, eine kleine Dehnung oder Abkürzung der Sylben gefallen lasse. In gleichem Sinne hat Böckh (*) neuerlich darauf aufmerksam gemacht, daß schon die Alten vollkommene und unvollkommene Längen unterschieden, und als Beispiel der letzteren die Länge des Daktylus $\text{—} \cup \cup$ anführten. Nimmt man nun mit diesen Schriftstellern an, daß es Längen und Kürzen von mehr und weniger als zwey und als Eine Zeit gab, so darf man darum doch nicht so weit gehen, daß man jene zu 4 und diese zu 2, oder umgekehrt zu 1 und zu $\frac{1}{2}$ annehme, wodurch ihr Grundmaß so verändert würde, daß sie nicht mehr für das, was sie seyn sollen, zu erkennen seyn würden. Wenn aber der letztgenannte Gelehrte ferner p. 294, wegen einer in ihnen verborgen seyn sollenden Thesis, die letzte Arsis des Kretikus $\text{—} \cup \text{—}$ dreyzeitig, und die letzte des Choriambus $\text{—} \cup \cup \text{—}$ vierzeitig macht, so kann man dieses doch wohl nur als eine bloße Hypothese ansehen, die nichts beweiset, son-

(*) Abhandlung über die Versmaße des Pindaros. Griechisches Museum p. 347. Gegenwärtige Schrift war übrigens schon bis auf diesen letzten Abschnitt abgedruckt, als jene zu des Verfassers Kenntniß kam.

dern nur dazu dienen kann, eine schon erwiesene Thatsache mit der Theorie in Übereinstimmung zu bringen.

Es ist nun zwar allerdings richtig, daß die ungleichartigen Artikulationen nicht durchaus einer so genauen Abmessung als die gleichartigen Singetöne fähig sind, wie auch daß der verschiedene Fall des Rhythmus selbst das Grundverhältniß der Längen und Kürzen einigermaßen abändern könne, und es wird also freilich, was dem einen Maße abgeht, dem anderen zugelegt werden müssen; warum soll dieses aber nicht innerhalb der rhythmischen Reihe selbst geschehen können, wodurch das gesammte Maß des Rhythmus unverletzt erhalten würde? So ließe sich das gesammte Maß des Choriambus von $\frac{4}{8}$ eines Kürzenmaßes etwa also vertheilen:

herrliche Flur

$\text{—} \quad \cup \quad \cup \quad \text{—}$
 15 $8\frac{1}{2}$ $8\frac{1}{2}$ 16

oder in trochäischen und jambischen Worten also:

herrsche gerecht

$\text{—} \quad \cup \quad \cup \quad \text{—}$
 14 10 9 17

der sogenannte flüchtige Daktylus kann hier zum Beweise dienen. Sein gesammtes Maß ist $\cup \cup \cup$, die Arsis muß vorausgesetzt, daß sie wirklich über $\cup$ sey, zwischen — und $\cup$ schweben, denn wäre sie gleich —, so würde der Fuß ein vollkommener Daktylus, wäre sie aber nur $\cup$, ein reiner Trybrachis, und nicht ein Mittelding, flüchtiger Daktylus seyn. Der geringe Zu-

satz, den $\cup$ erhalten soll, könnte also gar wohl den $\cup \cup$ abgenommen, und das gesammte Maß $\cup \cup \cup$ unverletzt erhalten werden, vierzeitig dürfte der Fuß aber auf keinen Fall werden.

Nun wird aber der kretische Rhythmus von fünf Zeiten, von Vofs p. 225 nach Notenwerth also in Einen $\frac{3}{4}$ Takt (*) gebracht,

$$\begin{array}{c} \text{Vater Zeus} \\ \frac{11}{8} \cup \frac{1}{4} \\ \frac{1}{8} \cup \frac{1}{4} \end{array}$$

und der dochmische von acht Zeiten p. 224 also in Einen $\frac{4}{4}$ Takt

$$\begin{array}{c} \text{Wer hinschwand in Gram und} \\ \frac{1}{2} \quad \frac{11}{2} \quad \cup \quad \frac{1}{2} \quad \cup \\ \frac{1}{4} \quad \frac{3}{16} \quad \frac{1}{16} \quad \frac{3}{8} \quad \frac{1}{8} \end{array}$$

Das Grundverhältniß der Längen und Kürzen 2:1 hat sich also in dem ersten Falle auf 3:1, in dem zweyten aber gar zwischen den Kürzen 1:1 auf 2:1, und zwischen den Längen und Kürzen 2:1 bis auf 6:1 erhoben, so daß, gegen die erste Kürze gehalten, die zweyte wie Länge, die zweyte Länge aber wie anderthalb, die erste wie zwey, die dritte gar wie drey Längen klingt. Eben so ist auch das gesammte Maß des ersteren Rhyth-

(*) Böckh müßte ihn nach seiner Hypothese so $\frac{1}{2} \cup \frac{1}{8}$ in den $\frac{6}{8}$ Takt bringen.

mus von 5 auf 6 Zeiten gebracht. Endlich ist, weil die Taktictus mit den rhythmischen nicht stimmen, durch Verlegung oder Aufhebung der letzteren, in dem kretischen die zweyte Arsis zur Thesis, in dem dochmischen gar die zweyte und Hauptarsis zur Thesis, die erste Arsis aber zur Hauptarsis gemacht worden, und die Rhythmen haben durch diese taktmäßige Behandlung ihre ganze Eigenthümlichkeit verloren. Hier findet sich aber auch weder die kleine Dehnung und Abkürzung, die der Verfasser in Anspruch nahm, noch kann sie der rhythmischen Melodie zu Liebe geduldet werden, da der Rhythmus dadurch zerstöret worden ist.

Aus allem Obigen ergiebt sich genugsam, daß es nicht nur unnöthig sey, den alten Rhythmen, welche schon Ebenmaß haben, ein solches erst vermittelt des Taktes zu geben, sondern auch unmöglich, es mit Beibehaltung ihres eigenthümlichen Charakters zu thun. Wenn nun gar Rhythmen, die schon selbst taktmäßige Bewegung haben, wie in dem Schlußverse der Alkäischen Strophe

Tönet in ewigen Harmonien

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ | — ∪

untereinander gemischt sind, so wird es noch weniger Bedenken finden, jedem seinen eigenthümlichen Takt zu lassen, und nicht, wie p. 190 geschiehet, der Länge des ersten Trochäus ein Kürzenmaß zuzulegen, um seinen $\frac{3}{8}$ Takt in den daktylischen $\frac{2}{4}$ Takt verändern zu können. Es werden vielmehr die rhythmischen Rei-

hen ihr bestimmtes Zeitmaß behalten, die Ictus auf ihren eigenthümlichen Stellen verbleiben, und die Abweichungen der Masse nie so beträchtlich seyn müssen, daß sie dem Grundverhältnisse nicht mehr nahe bleiben, sondern es aufheben; mit Einem Worte der rhythmische Vers kann nur den Takt annehmen, welcher schon in seinem Rhythmus liegt, und beides dem Masse desselben, und der Stellung seiner Ictus gemäß ist.

Wenn es also der Rhythmus selbst ist, welcher einem Takte widerstreitet, und den Vers, ihn anzunehmen, hindert; so würde es ganz überflüssig seyn, die Zulässigkeit der Pausen und Sylben-Dehnungen, welche zu Mitteln dienen sollen, Takt in den rhythmischen Vers zu bringen, in Betrachtung zu ziehen, wenn diese Pausen, und als Ersatzmittel auch die Dehnungen, nicht noch von einer anderen Seite in Schutz genommen würden, welches von Böckh in der oben angeführten Abhandlung geschehen ist.

Man muß, wenn man von Pausen im rhythmischen Verse spricht, nothwendig die rhetorischen, welche der Sinn fordert, von den rhythmischen unterscheiden, welche selbst zum Rhythmus, als Zeitmaße ohne Laut, gehörend, auch außer jenen, durch Innehalten des Redenden oder Singenden bemerklich gemacht werden müßten.

Die Pausen der ersten Art sind der Rede unentbehrlich, und nicht um des Odemholens willen allein, sondern auch, damit die Glieder derselben hier die Wortfüße, auf deren Verhältniß zu den

den Rhythmen, und zu einander selbst, das Ebenmaß mit beruhet, von einander abgesondert sich darstellen. Die rhythmischen Pausen hingegen sind dem Rhythmus ganz entbehrlich, weil die Ictus der Arsen die Glieder schon genugsam bezeichnen. Im Verse oder Gesange könnten also dergleichen nur eintreten, wenn der Dichter das vorgeschriebene Maß nicht ausgefüllet hätte, da dieses aber in seiner Gewalt ist, und kein Grund für ihn seyn kann, da, wo keine rhetorischen Pausen hinfallen, inne zu halten, so sind sie für die Rede auf das Wenigste auch entbehrlich. Man muß aber noch weiter gehen und behaupten, daß sie mit derselben ganz unverträglich sind, weil sie ihren Zusammenhang trennen, und sie da unterbrechen würden, wo sie nicht unterbrochen werden sollte. In der Musik, wie in einem Gesange dem unsrigen gleich, wo die Töne vorherrschend sind, und so auch im Tanze, werden bloß rhythmische Pausen eben so wenig nöthig seyn, und träfen dergleichen in der Währung den rhythmischen Massen gleich, ein, so wären solche rhythmische Pausen dann zugleich melodische oder orchestische.

Wo nun aber Pausen Statt finden, da wird sich noch fragen, in wie fern sie gemessene oder solche seyn müssen, die im Rhythmus als bestimmte leere Zeitmaße erscheinen. Dieses wird nun von bloß melodischen oder orchestischen allerdings, keinesweges aber von den rhetorischen sowohl in der Versdeklamation, als in einem Gesange, wo die Artikulationen vorherrschen, zu behaupten seyn. Denn die Töne und also auch die aus ihnen

zusammengesetzten Glieder der Melodie finden ihre Begränzung nur mittelst des Zeitmaßes, und ein Gleiches gilt von den Tanzbewegungen; die Sylben, Wörter und Wortfüße aber haben ihre bestimmte Figur, in welcher sie auch ohne Rücksicht auf Zeitmaß, als abgesonderte und begränzte Glieder, in der Rede erscheinen, und sich, so fern sie nicht die Maße des Rhythmus überschreiten, in diesem darstellen können. Dazu kommt aber noch, daß die Verschiedenheit der rhetorischen Pausen, je nachdem sie zwischen Wörtern, oder Wortfüßen, oder Sätzen, oder ganzen Perioden fallen, nothwendig so sehr verschieden seyn muß, daß ihre Dauer sich wohl nach dem Gefühle bestimmen, aber nicht abmessen läßt.

Nun waren bei den Griechen aber wirkliche Pausen im Gebrauch, das Leimma, welches die kürzeste, und die Prosthesis, welche die doppelte leere Zeit, oder Zeit ohne Ton war. Aristides Quintilianus S. 40. Böckh p. 293. Diese Pausen entsprächen also den Maßen des Griechischen Rhythmus, und die erstere könnte, wenn man will, das Kürzenmaß und das fehlende halbe Längenmaß, die letztere aber das fehlende ganze ersetzen; für die so verschiedenen rhetorischen Pausen blieben sie jedoch eben so unzulänglich, als Viertheil- und Achttheil-Pausen allein für eine Melodie seyn würden, die kleinere und größere erforderte. Daher schienen sie nur für blos melodische und orchestische Folgen, und zwar solche, die nur in den zwiefachen rhythmischen Maßen fortschritten, bestimmt gewesen zu

seyn. Merkwürdig ist, wenn Aristides an der Stelle, wo er dieser Pausen, und zugleich auch des Unterschiedes, welchen die ächten Rhythmiker zwischen vollständigen und unvollständigen Rhythmen machen, mit dem Zusatze gedenket, daß in den letzteren auch leere Zeiten angenommen würden, ausdrücklich nach Böckh p. 272 hinzufügt:

Alle diese Deductionen machten die, welche die Rhythmuslehre mit der Metrik verbanden; welche aber die Rhythmen unabhängig behandelten, gingen ganz anders zu Werke, und nahmen auch leere Zeiten an.

Bei dieser Stelle möchte man wohl zuerst fragen, ob Metrik hier anders, als in Bezug auf das Maß der Sylben im Verse und der Rede verstanden werden könne? Ist nun dieses nicht zu bezweifeln, so sind diejenigen, welche Rhythmuslehre mit Metrik verbinden, auch nur die Dichter und Sänger, die hier für Eine und dieselben zu nehmen sind, diejenigen aber, welche die Rhythmen unabhängig behandeln, sind die Musiker und Tänzer, wenn sie nämlich ihre Kunst nicht als Hülfskunst der Poesie widmen, sondern reine Musik oder Tanz zu einer solchen ausführen, und Aristides behauptete also selbst, was die Natur der Sache mit sich bringt, daß die Pausen nur in bloßer Musik und Tanze, nicht aber im Verse und beim Absingen desselben von den Griechen gebraucht worden.

Es bietet sich aber noch eine zweyte Frage dar. Die Pausen sollen nach Böckh dazu dienen, die mangelhaften metrischen

Rhythmen zu ergänzen, das Leimma soll im Tripeltakte, d. h. im trochäischen die fehlende Kürze, die Prosthesis im geraden Takte, d. h. im daktylischen die beiden fehlenden Kürzen, oder die zweyte Länge ersetzen; der Dichter aber hatte die Rhythmen mangelhaft gebraucht, und also einen mangelhaften Rhythmus vernehmen lassen wollen, und warum das? Doch wohl, weil er ihm einen anderen Charakter (wie er ihn denn wirklich hat) als dem vollständigen fand, und er diesen Charakter ausdrücken wollte. Dann liefe aber die Ergänzung und ihr Mittel, die Pause, seiner Absicht entgegen, und würden wohl gar die Rede entstellen, wenn sich der Wortfuß nicht geschlossen fände. Nehmen wir aber an, er sey geschlossen gewesen, so schade, könnte man sagen, die Pause dem Dichter nichts, indem die beabsichtete Charakteristik in dem Unvollständigen der Artikulation doch hervortrete; allein es käme wohl noch stärker eine zwecklose Unterbrechung der Rede hervor, und immer ginge doch die Pause den Dichter nichts an, sie wäre nicht in seinem Werke motiviret, sondern in etwas dem Angefügten, der Musik, und sein Werk wäre nicht mehr ein gediegenes Eine.

Wenn nun im Verse rhythmische Pausen nicht Statt haben können, die rhetorischen aber unabhängig vom Rhythmus ausgedrückt werden müssen, so muß ihre erforderliche Dauer auch dem Maße der Sylben, zwischen welche sie fallen, abgenommen werden. Sie dürfen aber auch nie ein ganzes rhythmisches Maß ausfüllen, weil ein solches Innehalten den Rhythmus zu unter-

brechen scheinen würde, da in der Rede nicht, wie in der Musik, ein zwingender Grund zu einer so gemessenen Pause zu finden ist, noch wie im Tanze der Stillstand selbst dem Sinne sein Objekt läßt.

Mit den gemessenen Pausen fallen nun auch alle Dehnungen der Sylben, die man an ihre Stelle setzen will, um so mehr weg, als sie, auf Eine Sylbe im Worte fallend, dasselbe sprachwidrig entstellen würden.

Bis hieher sind Takt und Rhythmus nur in Rücksicht auf Zeitmaß und Art der Bewegung in Vergleichung gestellet worden, die Vergleichung kann aber noch weiter geführet werden. Auch an Stärke der Bewegung sind die miteinander verbundenen Rhythmen verschieden. Das nächste Vorbild des rhythmischen Verses ist der Tanz, und so wie eine längere Thesis, Folge von Tanzschritten, nicht gerade eine extensiv, aber wohl eine intensiv grölsere, d. i. stärkere Arsis oder Antritt erfordert, so auch die tribrachische Reihe $\cup' \cup \cup$ einen stärkeren als die pyrrhische $\cup' \cup$, die päonische $\text{—} \cup \cup \cup$ einen stärkeren als die daktylische $\text{—} \cup \cup$. Aber wo auch ein Vers aus lauter gleichen Rhythmen bestehet, da wird doch dieselbe Bewegung am Anfange am stärksten seyn, und von Reihe zu Reihe nachlassen. Eine solche Folge derselben taktmäßigen Rhythmen, wie z. B. der daktylischen im Hexameter, würde also doch einen ganz anderen Ausdruck haben, als eine musikalische Taktreihe, welche mit der Melodie in immer gleich stark fortrückenden Wallungen gleich-

sam dahinschwimmt, und selbst der gleichmäßige Rhythmus unterschiede sich noch von unserem Takte.

Sollte aber nicht überhaupt die Meynung von der allgemeinen Unentbehrlichkeit unseres Taktes bloß auf Gewöhnung beruhen, da wir geschichtlich wissen, daß die heutige Einrichtung desselben sehr neueren Ursprungs ist (*). Nein, wenn man von dem Gedanken an einen Takt heutiger Art ganz abgeht, sieht man erst den alten rhythmischen Vers auf seinem rechten Standpunkte gegen die neuere Musik stehen, und ist im Stande, die wesentliche Gleichheit aller Rhythmusarten, gleicher wie ungleicher, aufrecht zu halten.

Der Vers hat neben seinen musikalischen Abschnitten, den Rhythmen, noch seine rhetorischen, die Wortfüße, diese haben in ihrer Folge nicht, gleich jenen, eine musikalische Regel, und die Einheit dieses Mannichfaltigen muß also durch die Rhythmen, sie seyen nun taktmäßige oder untaktmäßige, bewirkt werden. Bei den ersteren, z. B. dem Hexameter, und diese machen die geringere Zahl aus, ist die Frage vom Takte in Rücksicht auf Zeitmaß ganz müßig, weil der Rhythmus selbst schon ein $\frac{2}{4}$ oder anderes Taktmaß hat; bei den anderen zahlreicheren Arten aber würden wir, wenn neben ihnen auch noch ein Takt herrschen müßte, nicht wie bei jenen an Einem Vereinigungsmittel genug haben, sondern brauchten, ohne alle begreifliche

(*) Rousseau *Dictionnaire de Musique. art. Mesure.*

Ursache, noch ein zweytes. Da diese Rhythmen aber zwischen den Wortfüßen, und dem herrschenden Taktrhythmus in der Mitte stehen würden, so würden sie verdunkelt, und alle diese Versarten so gut als ganz ausgetilget, ja da der Hexameter, so wie andere solche taktmäßigen Versarten, bei seinem $\frac{2}{4}$ Takte doch seine rhythmische Regel $\text{—} \cup \cup$ mit dem Grundverhältnisse der Masse behielte, so würden in diesen hingegen, wie man es an den obigen Beispielen gesehen hat, die Regel sammt dem Grundverhältnisse der Masse ganz aufgehoben, und sie würden zu einer bloßen unregelmäßigen Reihe von Wortfüßen in einen beliebigen Takt gebracht.

Gegen unsere Musik den Vers gestellt, sieht man sich aber die Wortfüße zu den Rhythmen, wie die melodische Tonfolge zum Takte verhalten, in so fern nämlich, als dieser ein Rhythmus, jene Tonfolge aber Zeichen und Ausdruck des musikalischen Gedanken zu nennen ist; auch regeln die letzteren Takt und Rhythmus die Mannichfaltigkeit der ersteren, und bilden sie zu geregelten Ganzen. So weit reicht die Ähnlichkeit, aber unsere Musik ist auch, wie sie in ihrer Melodie dem Ohre eine weit größere Mannichfaltigkeit von Zeitmaßen darbietet, als der Vers in seiner Folge von Wortfüßen, auf der anderen Seite in ihrem bloß rhythmischen Theile dem Takte weit einförmiger als der Vers, dessen Rhythmus nicht, wie die Takte, einander gleiche, aber leere Fächer für mancherlei Zeitmaße von Tönen als $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$, sondern mannichfaltige Folgen schon bestimmter

Zeitmaße sind. Die ganze Mannichfaltigkeit der Musik liegt also in der Melodie, der Takt hat so gut als gar keine, und ersetzt nur, was der Melodie zur völligen Vereinung ihrer Mannichfaltigkeit abgeht; der Rhythmus hingegen hat für sich schon Mannichfaltigkeit und Mittel der Vereinung, und die rhetorischen Wortabtheilungen sind nicht blos als zusammengesetzte Laute betrachtet, sondern auch als Wortfüße eine neue noch hinzukommende Mannichfaltigkeit, die von ihm zur Einheit gebracht zu werden erwartet. Wie also die Hauptwirkung des Verses auf den Rhythmus, die abgemessene Bewegung zwiefacher Zeitmaße berechnet ist, so liegt hingegen die Hauptwirkung der Musik in der Melodie; da diese nun aber eine Tonfolge weit vielfacherer Zeitmaße von der ganzen Takt- bis zur Vier- und Sechzigtheilnote ist, so könnte man jene Verhältnisse zwiefacher Maße in einer neuen musikalischen Composition anders nicht ausdrücken, als wenn man jenen vielfacheren ganz absagte, das heißt, man müßte an die Stelle unserer Melodie den Rhythmus setzen, und diese aufgeben. Hätte man hingegen im Verse durch den Takt den Rhythmus verdrängt oder verdunkelt, so hätte man denselben, ohne ihm die Mannichfaltigkeit einer Melodie gegeben, und ihn so musikalischer gemacht zu haben (denn die Artikulation wird immer nur ein großes Maßverhältniß, wie 1:2, und nicht die kleineren der weit einfacheren Töne vertragen) zum großen Theile der Mannichfaltigkeit des Rhythmus, und mit ihr des einzigen Vorzugs beraubt, den er sich von Seiten des

Zeitverhältnisses gegen musikalische Kunst - Werke zueignen konnte.

Die der Geschwindigkeit und Art nach gleiche Bewegung, nicht bloß innerhalb der einzelnen rhythmischen Reihen, ohne welche es freylich kein richtiges Maßverhältniß geben würde, sondern durch das Ganze, oder einen Haupttheil eines Stückes, das Tempo beruhet auf die Einheit der Empfindung, welche ein solches musikalisches Stück ausdrückt. Ein Gedicht, oder eine Strophe, wird aber nicht bloß durch den Ausdruck Einer Empfindung zu Einem poetischen Ganzen, sondern der poetische Gehalt kann in ihm so vielfach seyn, daß Ein durchlaufendes Tempo seinem Ausdrücke vielmehr ganz unangemessen seyn würde. Bei dem Vortrage des rhythmischen Verses muß also, und darüber scheint man einig zu seyn, das Tempo dem Inhalte entsprechen, und diesem gemäß abwechseln; von dem accentuirten versteht sich dieses ohnehin.

Der gute Vortrag rhythmischer Verse erfordert, in so fern sie eine rhetorische Wortfolge sind, eine eben so richtige, und wenn man sagen kann, gewissenhafte Deklamation und Beobachtung des eigenthümlichen Tones der Worte und ihrer Accentuation, wie jede andere Rede. Dann aber müssen, weil diese Folge rhythmisch ist, das Zeitmaß der Sylben genau beobachtet, und, wie oben gesagt worden, die geringen Ungleichheiten der gleichen Masse, in dem Zeitmaße jeder gesammten Reihe wieder ausgeglichen, die Pausen aber den Massen,

zwischen welche sie fallen, abgenommen werden. Wenn aber auch der gesammte rhythmische Periode, z. B. der Hexameter mit dem Schluß-Trochäus, oder das Distichon mit der Schluß-Länge des Pentameter geschlossen wäre, der Wortfuß oder Satz aber in den folgenden Perioden überginge, müßte keine Pause Statt finden, sondern sich jener an diesen unmittelbar anschließen. In den vier Schlußversen der Zauberin des Theokritos

Fahre denn wohl, und nieder zum Ocean, lenke die Rosse
Heilige! Ich vollende mein Werk, wie ich es verheissen;
Fahr' o Selene du wohl, Hellwangige! und ihr gesammten
Sterne, vom Wagenthron, der ruhigen Nacht, die Geleiter!

würden daher nur der Interpunktion gemäß rhetorische Pausen fallen können, und am Schluß des ersten und des dritten Verses durchaus kein Anhalten Statt finden; wollte man anders verfahren, so würde die Rede entstelltet werden. Die Glieder eines rhythmischen Perioden, z. B. die Verse einer Strophe, können schon in der Deklamation durch das Nachlassen und Wiederaufheben der Bewegung von einander unterschieden werden, und müssen es gerade wie im Tanze nur durch dieses Mittel werden.

Nicht sich einander einverleibend wie Artikulation und Melodie zum Gesange, aber auch nicht wie jede von ihnen für sich noch mangelhaft, gegenseitig von einander entlehnend, hier höchste Bestimmtheit, und dort höchste Reinheit der Stimme

stellt sich der Tanz in selbstständiger Vollendung (*), als ähnlichstes Seitenstück neben dem rhythmischen Verse, als welcher auch in der Deklamation schon an dem Melodischen der Stimme Theil nimmt. Denn den rhythmischen Theil haben nicht nur beide gemein, sondern was im Verse, Klang und Bedeutung der Worte, und ihre Verbindungen zu Sätzen und Perioden, durch das Mittel des Ohres und des Verstandes, der Phantasie sind, das werden ihr im Tanze, vermittelt des Auges, Gestalt, Wendungen, Mienen und Geberdenspiel. Aus beiden wie sich, sichtbar die einen, und hörbar die anderen, vor dem Sinne entwickeln und fortbewegen, gehen die gleichen Bilder innerer Regung und äusserer Handlung, und zwar im Tanze mit ganz anderer Bestimmtheit, und nicht minder idealisiret, als in blos musikalischen Tonfolgen hervor.

Ist nun das Zeitmafs nach dem Obigen in Richtigkeit, so ist doch für die rhythmische Bewegung, deren Charakter nicht von der Folge der Mafse allein abhängig ist, noch das Wenigste gethan. Wir haben oben p. 105 gesehen, daß dieser Charakter eigentlich von den Ictus, und deren Stellungen abhängt, und wie schon der Hexameter in der Abwechselung seiner Daktylen mit Spondeen, so zeigen alle Zusammenziehungen und Auflösungen der Mafse, daß die gleiche Bewegung sich mit verschiedenen

(*) Der Tanz erfordert nämlich, streng genommen, zu seiner Ausführung nur einen hörbar angegebenen Rhythmus oder Takt.

Massen verträge, wenn im Gegentheil dieselben Masse eine ganz entgegengesetzte annehmen können, wie z. B. folgende anakreontische Verse, die aus zwey Versen *Jonicus a maiore*, zu Einem *Jonicus a minore* durch Veränderung der Ictus werden.

An dem Rebschofs, in dem Weinlaub, überall blühet die Frucht auf.

$\cup \quad \cup \quad \frac{1}{-} \mid \frac{11}{-} \quad \cup \quad \cup \mid \frac{1}{-} - \parallel \cup \cup \frac{1}{-} \mid \frac{11}{-} \quad \cup \quad \cup \mid \frac{1}{-} -$

— — — — —

Ein sehr merkwürdiges Beispiel von der Möglichkeit eines dreifachen Rhythmus hat Herrmann, Metrik §. 266, an dem p. 327 übersetzten Chorgesang des Sophokles v. 9. und 10. der Strophen gegeben, als welcher sich gänzlich verändert, je nachdem die letzte, oder auch die vorletzte Sylbe des neunten in den zehnten Vers herüber genommen werden. Nun unterscheiden sich aber diese Bewegungen im Allgemeinen darin, daß sie entweder aus leichtfortlaufenden, oder aus springenden Schritten bestehen, und daß sie im Laufe des Verses an Stärke entweder wachsen oder nachlassen. Dieses alles kann ausgedrückt werden, wenn man die Ictus kennet und angiebt, wenn man weiß, ob Sylben, die nicht Arsis sind, als Thesis, oder als Anakrusis zu betrachten sind, und also empfindet, wie jede rhythmische Reihe und wo anhebe. Man wird also

mit Öllaube von Pisa gekrönt,
ganz anders deklamiren, wenn die letzten zwey Wörter zu Ei-
ner periodischen Reihe

highest estimation of the

als wenn sie, wie in Pindaros Olymp. IV. Antistrophe v. 4 und 5. zu zweyen Reihen

u 1 | u u 1 u || u 1

gehören. Dort gehet die leicht fallende daktylische Bewegung bis zu Ende abnehmend fort, hier hört sie mit dem Trochäus auf, um einer springenden jambischen Platz zu machen. So werden auch zwey Längen aufthat ganz verschieden gesprochen werden, je nachdem sie beide Arsis sind oder nicht, sondern Thesis und Anakrusis, und daher rhythmisch so oder so aufeinander bezogen werden müssen. Das erstere wird sich in dieser Zusammensetzung finden

Da dem Gotte sich aufthat die Glut,

$$c \quad \frac{1}{1} \quad \frac{1}{1} \quad c$$

In einer anderen daktylisch - spondeischen Folge würde dem Sprachrhythmus gemäß, die erste Arsis, die zweyte Thesis seyn.

Da dem Gotte die Flamme sich aufthat.

1-1-1-1

In dem Pindarischen Verse Pyth. III, Epod. 2. v. 9. 10. ist aber umgekehrt die letzte Arsis, und die erste Thesis

Da sich dem Gott' auf-

that die entlodernde Glut.

1-1

und in der folgenden Zusammensetzung endlich

Da sich dem Gott auf-

that lodernde Glut.

würde die letztere Anakrusis und die erstere Thesis, und keine Arsis seyn. Wenn man nun noch nach den Verhältnissen der Rhythmen die Ictus, womit jeder neue Schritt anhebt, nach den mannichfaltigen Abstufungen ihrer Stärke, und unabhängig von den Accenten, welche ganz anderen Ausdruck fordern, und nach ganz anderen Gesetzen gelegt werden, richtig angiebt, so wird die rhythmische Regel wie sichtbar hervortreten, und die mannichfaltige Folge der Wortfüsse wird sich mittelst derselben als ein Ganzes voll Ebenmafs, und also eigentlich schön darstellen (*).

Diesemnach werden sich nun folgende Regeln für den rhythmischen Ausdruck des Verses ergeben, welche sich an folgenden zwey Versen prüfen lassen, die aus zwey einfachen und drey periodischen Reihen zusammengesetzt sind.

(*) Es zeigt nur von Unkunde in der Kunst des Recitirens, wenn man die genaue und merkliche Beobachtung des Zeitmafses und der Scansion als einen Fehler verwirft; wenn ein Gesang, auch bei genauer Beobachtung des Taktes, hölzern und schülerhaft ausfallen kann, so giebt man doch solchen schlechten Ausdruck jener Genauigkeit nicht Schuld. Meist wird aber der Fehler hier darin liegen, daß der Ictussylbe sprachwidrig ein Accent gegeben wird.

Durchlebt thränenlose

— — | — — — —

Äone, Andere erdulden nicht zu schauende Pein.

— — — — | — — — — — — — — — — — — — —

Erstlich, wird dem Verse durchaus kein anderer Takt als der seines Rhythmus gegeben, und also weder rhythmische Pausen aufgenommen, noch Sylbendehnungen zugelassen werden.

Zweytens, wird das vorgeschriebene Zeitmaß genau zu halten, und wo rhetorische Pausen eintreten, wie nach dem ersten, dritten und fünften Worte in obigen Versen, die dazu erforderliche Zeit dem Maße der benachbarten Sylben abzunehmen seyn.

Drittens, wird man wie jede einfache, so auch jede periodische Reihe als eine einzelne Taktabtheilung zu betrachten haben, und also in den letzteren die Hauptictus stärker, die Nebenictus gelinder angeben, und wenn deren mehrere, wie hier in der päonisch - trochäischen Reihe, folgen, mit jedem folgenden mehr nachlassen.

Viertens, wird eben solches Verhältniß zwischen den gleichen Reihen Eines Verses, z. B. zwischen den sechs einfachen Reihen des heroischen Hexameter, und den drey periodischen Reihen der Trimeter Statt finden.

Fünftens, wenn ein Vers, wie obige, aus Reihen von ungleicher Stärke bestehet, so wird nach Maßgabe derselben die Bewegung sich verstärken oder nachlassen, so daß hier gegen

die erste palimbachische, die mittlere päonische stärker, die letzte choriambische aber, zwar stärker als der vorhergegangene Schluß-Trochäus, schwächer jedoch als der Päon anheben wird, und auf gleiche Weise wird es mit den Versen ganzer Strophen gehalten werden. Da endlich

Sechstens der Rhythmus im Verse eben so sehr die Hauptsache ist, als die Melodie in der neueren Musik, so werden auch die Ictus in der Versdeklamation weit stärker anzugeben seyn, als es mit dem Taktictus in dem neueren Gesange geschieht.

Hier ist der Ort, wieder auf den alten Griechischen Gesang zurückzukommen, von welchem oben p. 341 Not. (*) gesprochen worden. Da er rhythmisch war, so wird dabei sowohl seine Bewegung, als sein Tonausdruck in Betrachtung zu ziehen seyn. In der ersten Rücksicht müssen die eben gegebenen Regeln, welche uns das Hauptsächlichste, was über das Zeitverhältniß im Verse zu sagen ist, zu erschöpfen scheinen, für ihn, als eigentlichen rhythmischen Gesang, volle Gültigkeit gehabt haben, und es wird in dieser Absicht nichts hinzuzusetzen seyn.

Mehr Schwierigkeit hat es über seinen Tonausdruck etwas Befriedigendes zu sagen. Der Stoff, welcher der Tanzbewegung unterlag, steht uns sichtbar vor Augen, und es hat keine Schwierigkeit, sich einen rhythmischen, den Vers begleitenden Tanz vorzustellen, der musikalische Stoff hingegen scheint für uns so gut als verloren zu seyn; was wir auch bei den alten Schriftstellern

lern über Tonleitern und Tonarten der Griechen lesen mögen, den Ton hören wir aus ihnen nicht, er ist verhallt, und es scheint auf den ersten Anblick vergeblich, ihn wieder fassen zu wollen.

So viel läßt sich jedoch mit Sicherheit annehmen. Dieser Gesang sollte recht eigentlich gesungene Rede seyn, er mußte also das Wesen einer Deklamation gehabt, und alle Forderungen, die man an diese zu machen berechtigt ist, auf das vollkommenste erfüllet haben. Denn der Dichter, und setzte er auch seine Musik nicht selbst, wie es doch gewöhnlich war, konnte seinem Werke doch nicht eine so vollkommene poetische Ausbildung gegeben haben, um sie einer bloß musikalischen wieder aufzuopfern. Nur mehreren Umfang, als die bloße Deklamation, welcher schon die Alten ihre Grenze innerhalb der Quinte setzen (*), mußte er, wenn er auch die Octave nicht viel überschritt, in seinem Tonwechsel haben, nur reiner als diese den Ton zu hören geben, aber nie konnte er dahin gerathen, gleich unserem Gesange die Artikulationen zu verdecken. Eben darum konnte jedoch seine Melodie, gegen unsere Arie gehalten, nicht anders, als sehr einfach, und ohne die Figuren und Verzierungen der letzteren gewesen seyn.

(*) Siehe Forkel Geschichte der Musik Th. I. §. 183, wo er den Dyonis. von Halicarnass anführt.

Rousseau (*) findet in dem *cantus firmus*, der unserem Choral zum Grunde liegt, und welcher in den ersten Zeiten des Christenthums, so wie man ihn damals fand, von der Kirche aufgenommen wurde, das einzige noch vorhandene, aber um so kostbarere Überbleibsel des Griechischen Gesanges. So wie derselbe jetzt als Choral gehört wird, gäbe er also noch etwas von dem alten Tone dem Ohre wieder, aber alles genauen Zeitmaßes und Rhythmus beraubt, nur durch Accente und Haltungen geregelt, nimmt er mehr den dem Rhythmischen ganz entgegengesetzten Charakter des accentuirten Verses an sich; wo er hingegen noch hin und wieder in Kirchenstücken schlicht weggesungen wird, da giebt er jede Artikulation klar und vernehmlich zu hören (**), und allerdings ist es merkwürdig, daß er nur eine der alten Quantität entsprechende zwiefache Notenbezeichnung hat.

Unsere Kirchentöne führen noch die Nahmen der alten Griechischen Tonarten, von welchen sie abstammen, nämlich Dorischer, Phrygischer, Lydischer und Myxolydischer, so wie deren Neben- oder Plagal-Tonarten (***), die man mit dem Zusatze

(*) Dictionaire de Musique, Art. *Plain Chant*.

(**) Auch die deutsche Artikulation, die im Italiänischen Gesange dem Sänger so viel Mühe macht, und sich doch oft nur unbestimmt, und nur mehr oder weniger verstümmelt aus demselben vernehmen läßt, tönert aus diesem rein und vollständig hervor.

(***) Plagal hießen die Tonarten zum Unterschiede des Authentischen,

‘Ypo bezeichnet. Die Dur- und Moll - Tonarten der neueren weltlichen Musik aber entsprechen der Jönischen und der Äolischen, und der charakteristische Unterschied aller sechs liegt in der sechsfach verschiedenen Lage der beiden halben Töne in der diatonischen Octave. Die eigenthümliche Charakteristik dieser verschiedenen Tonarten ist in unserer Musik noch merklich, obgleich nach der Aufnahme der fünf fehlenden halben Töne eine jede Tonart aus einem jeden Tone der Octave gespielt werden kann, und die Temperatur dieselbe zum Theil verwischt. Bei den Griechen hingegen konnte eine jede der Haupttonarten nur ihren bestimmten Ton in der Octave zum Grundtone haben (*). Es ist also begreiflich, daß der verschiedene Charakter ihrer sechs Haupt- und sechs Nebentonarten weit bestimmter, als der unserer Tonarten seyn mußte, und man wird an der weit größeren Wirkung, die sie durch einen mächtigen Rhythmus unterstützt, nach so vielen Zeugnissen der Alten gethan haben, nicht mehr zweifeln können, vielmehr Rousseau recht zu geben geneigt

wenn der Gesang sich nicht zwischen der Tonica und ihrer Octave, sondern zwischen der Dominante und deren untern Octave hielt, und also die Tonica die Mitte der Tonreihe einnahm. Koch musikalisches Lexicon. Art. Plagalisch. Authentisch.

(*) Koch musik. Lex. Art. Klanggeschlecht, Tonart, Temperatur. Wenn ein Instrument der Stimme wegen bloß höher oder tiefer gestimmt wurde, so konnte das Wesen der Tonart dadurch nicht geändert werden.

seyn, wenn er behauptet, daß die neuere Musik gegen die der Griechen an Ausdruck so viel eingebüßt habe, als sie in anderen musikalischen Rücksichten gewonnen hat.

Noch haben wir einige geringen Überbleibsel altgriechischer Tonsetzung, von denen das merkwürdigste eine Musik zu den acht ersten Versen der ersten Pythischen Hymne des Pindaros ist. Die Ächtheit dieses von P. Kircher in der Bibliothek des Klosters S. Salvador unweit Messina aufgefundenen Fragments ist von Buyrette untersucht worden, und wird, so wie ihr hohes Alter, nicht bezweifelt; genauere Notizen aber fehlen. Nach Forkel (*), der dieses Alles beibringt, hat diese Musik die Tonzeichen der Lydischen Tonart, sie scheint jedoch plagal zu seyn. Buyrette und Marpurg haben sich mit Übertragung derselben in neuere Notenschrift beschäftigt, und, um sie in einen Takt zu bringen, den $\frac{4}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Takt abwechseln lassen, wobei jener noch rhythmische Pausen am Ende der Verse zu Hülfe genommen, dieser aber, weil der alte Gesang keine Pausen kannte, er aber im Choral Haltungen gebräuchlich fand, dergleichen an jener Stelle gesetzt hat. Indessen sind diese Haltungen, welche mit der Quantität, so gut wie die Pausen, welche außer dem Metrum fallen,

(*) Geschichte der Musik, Th. I. §. 171 und 172. Übrigens ist noch zu bemerken, daß sich beim Anfange des vierten Verses die Worte $\chi\omicron\rho\omicron\varsigma\ \epsilon\iota\varsigma\ \kappa\upsilon\theta\alpha\rho\alpha\nu$ beigesetzt finden, gleich als wäre an dieser Stelle erst der volle Chor mit der Cytherbegleitung eingefallen.

den Rhythmus abändern oder zerstören, unstreitig neueren Ursprungs, und erst dann entstanden, als die Melodie des Cantus firmus schon des Rhythmus beraubt gewesen war, und man sie durch Accente zu regeln suchte. Burney hingegen hat sie, indem er sowohl Punkte angebracht, und also eine dritte Art von Maßen eingeschoben, als auch die rhythmischen Pausen am Schlusse der Verse beibehalten, in einen $\frac{4}{4}$ Takt gezwungen, und ihr eine Bassbegleitung gegeben. Bei einer so wesentlich fehlerhaften Herstellung konnte diese Musik denn freilich weder als eine richtige Darstellung alten Gesanges gelten, noch auch ein richtiges Urtheil darüber begründen. Eine ganz andere Gestalt gewinnt sie aber, und einen ganz anderen Genuß gewährt sie, wenn man in rhythmischer Bewegung und den Wortfüßen gemäß abgetheilet, selbst noch unbefangen, sie vortragen hört. So stehet sie dem Zuhörer weit über die beste Deklamation, indem sie ihm, und auch von mehreren zugleich abgesungen, die dichterische Rede in fest gehaltenen Tönen, eben so vernehmlich und klar darstelllet, als es die beste Deklamation nur thun kann.

Die Ansicht, welche wir oben von dem alten Gesange als einer Deklamation in melodisch verbundenen Singetönen gaben, berechtigt noch zu einer Vermuthung. Die Gedichte der Alten theilten sich in rhythmische Perioden, oft nur einfache und kürzere, Verse, die immer gleich wiederkehrten, oft zusammengesetzte und längere, Strophen, und diese entweder gleiche, wie Strophe und Antistrophe, oder ungleiche, wie Strophe

und Epodos. Der Gesang mußte also in Rücksicht auf Bewegung, unter den Modificationen jedoch, welche auch sie durch die Abweichungen der Wortfüße von den Rhythmen erhält, p. 112 Note (*) gleichförmig wiederkehren; ganz anders aber verhält es sich mit demselben in Rücksicht auf melodischen Tonwechsel. Die Deklamation hat, wenn durch die Ictus die Arsen richtig ausgezeichnet sind, nur mit dem rhetorischen Ausdrucke zu thun, sie richtet sich blos nach den rhetorischen Abtheilungen und nach dem Sinne der Rede. Andere Gedanken fordern andere Worte und Sätze, fordern auch anderen Ausdruck, und die Deklamation eines Verses, oder einer Strophe kann, der einer anderen ihr im Rhythmus gleichen, von dieser Seite nie vollkommen gleich seyn. Gerade solche Bewandniß muß es auch mit diesen alten Melodien gehabt haben, ihr Tonwechsel mußte Abdruck des Gedanken seyn, sie mußten in ihren melodischen Abtheilungen den rhetorischen der Rede entsprechen, welche der Dichter übrigens schon mit den rhythmischen in Harmonie gebracht hatte, und dieses werden wir auch bei Vergleichung der oben angeführten Musik mit dem Griechischen Texte gewahr. Die Melodie war also in einer Folge gleicher Strophen oder Verse verschieden, und ein Gesang, der, wie die Homerischen Rhapsodien, oder wie die Theokritischen Idyllen, in durchgängiger Gleichheit der Rhythmen fortschritt, konnte gleichwohl die höchste Mannichfaltigkeit haben. Diese besondere Rücksicht auf Absingung ist an mehreren Stellen dieser Schrift, und namentlich in

Betreff der Gesänge mit wiederkehrenden Anfangszeilen, die in dem ersten und zweyten Idyll vorkommen, bemerklieh gemacht worden, Th. I. p. 247. Diese Anfangszeilen machten hiernach den ersten Theil der Melodie aus, und dieser kehrte, wegen deren vollkommenen Gleichheit auch in Wortfüßen und Sinn, in vollkommen gleicher Melodie wieder; die dazwischen fallenden Strophen als zweyter Theil aber würden, jede ihrer Verschiedenheit gemäß, verschiedene Melodie gehabt haben. Von der anderen Seite aber werden auch die Symmetrien, als eine Wesentlichkeit des bukolischen Gesanges, gerade durch vorstechende Ähnlichkeit der Melodie noch mehr hervorgehoben worden seyn. Dieser Gesang also, der als rhythmisch, die Töne nach dem Mafse aushaltend, auf das Allerweiteste von unserem accentuirten Recitative abstand, welches nach seiner Erfinder Absicht den alten dramatischen Gesang im Italiänischen darstellen sollte, kam doch darin mit ihm überein, daß er beides syllabisch und deklamatorisch war, und es ist kaum eine Frage, ob er sich nicht auch in gleicher Absicht und mit noch größerer Wirkung der Freiheit der Modulation in andere Tonarten, werde bedienet haben.

Aus dem Obigen muß nun erhellen, was schon p. 341. Not. (*) bemerkt worden, nämlich daß der alte Gesang mit unserer neueren Singemusik durchaus nicht in irgend eine nahe Vergleichung zu stellen sey. Immerhin gestehe man dieser ihre eigenthümlichen eigentlich musikalischen Schönheiten zu; in dem

Gesange, besonders dem Chorreigen der Griechen, wollen wir nicht Musik, nicht Rhythmik, nicht mimischen Tanz sehen, er ist Poesie in ihrer höchsten Glorie, Apollon selbst, der den Reichen der Musen führt.

Ganz verloren wäre der Griechische Gesang also für uns nicht, die Art und Weise, die Noten vorzutragen, hören wir noch in dem eigentlichen Cantus firmus, und die Tonarten liegen noch wesentlich in den neueren, und können, unter Beiseitzung unserer Temperatur, ihrer ächten ursprünglichen Gestalt nahe gebracht werden. Aber es läßt sich von keinem gewöhnlichen heutigen Musiker erwarten, daß er die Herrschaft seiner Kunst über die Poesie aufgeben werde, um sich mit Verleugnung ihrer eigenthümlichen Schönheiten auf Herstellung dieses Gesanges einzulassen. Nur einem Dichter, der mit hinlänglichen Musikkenntnissen ausgerüstet, Sinn für dieses hohe Ziel hätte, und aus einem Volke, dessen Sprache, wie die deutsche, diesen Gesang annimmt, würde es vorbehalten seyn, denselben wieder zu erwecken, und die Poesie zu einer Stufe empor zu heben, auf welcher sie nur bei den Griechen gestanden hat. Zeuge für die hohe Meynung, welche die Zeitgenossen von der Schönheit und Wirkung dieses Gesanges hatten, kann, statt aller anderen, das Stück selbst seyn, von dessen Musik sich das obgedachte Bruchstück so glücklich erhalten hat, nämlich die an die Lyra des Apollon gerichteten Strophe und Antistrophe i. der ersten Pythischen Hymne des Pindaros. Sie sagen mehr als Alles, was wir bei den alten Schriftstellern darüber aufgezeichnet finden.

STROPHE I. (*)

Leier, Goldkleinod! Apollons

— — — — —

Du, und der Musen viol-

— — — — —

farbumlockt, mitwaltendes Gut!

— — — — —

Der der Tanztritt huldiget, Wonnegelags Krone.

— — — — —

5 Auf die Griff auch die Stimm' hinhorchend merkt,

— — — — —

Chorherrschender Hymn' als zuerst vorspielend noch,

— — — — —

Du den Ton anstimmst, im gewirbelten Lauf.

— — — — —

Auch den Blitz, vielzackig, Urquell ew'ger Glut,

— — — — —

Löschest du aus. Es entschläft schon auf Zeus Gold-

— — — — —

10 zepter der Adler, gesenkt rasch-

— — — — —

eilender Fittige Par, rechts und links hin,

— — — — —

(*) Diese Übersetzung, ursprünglich von einer anderen Hand, mußte, insonderheit in den ersten acht Zeilen, um die Wortfüße denen des Origi-

ANTISTROPHE I.

Er, des Luftvolks König. Du hast

1 2 1 1 1 2 1 1

ihm ein umdunkelnd Gewölk,

— — — — —

Über sein krummschnablichtes Haupt,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1

Wimpern süß zuschließend, ergossen. In Schlaftaumel

— — — — —

5 Weich anschwellend, wiegt sein Rücken sich,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Kraft deines melodischen Schlags. Auch Ares, sonst

— — — — —

Voll Gewaltthat, nun von dem Speere den Schaft

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Sinken läßt, lusttrunken, ihm hinschmilzet sein

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1

Innerstes. Pfeile des Klangs, Göttersinn selbst

1- 2 2 1 2 2 1 2 2 1 1

10 Zaubern sie um, von der Kunst aus-

1- 2 2 1 2 2 1 1

fliegend Apolls, und der vollbus'gen Jungfrau'n.

1- 2 2 1 2 2 1 1- 2 1 1

nals näher zu bringen, und sie also der alten Musik anzupassen, beträchtlich Abänderungen leiden.

Für den Vortrag accentuirter Verse, die an keinen Rhythmus gebunden sind, und in welchen das Zeitmaß der Sylben, so wie der rhetorischen Pausen, nicht genauer als in der prosaischen Rede beobachtet wird, läßt sich, außer den allgemeinen Regeln der Deklamation, keine andere eigenthümliche geben als die, daß die Accentuation als das einzige Regelmaß dieses Verses sich in demselben auszeichnen müsse. Daher ist das Verweilen auf den poetischen Accenten, und der erhöhte Ton derselben ein nothwendiges Erforderniß, und kann ihn allein von der oratorischen Deklamation hinlänglich unterscheiden. Das Tönende scheint eben dasjenige zu seyn, dem dieser Vers, seiner Natur nach, vorzüglich nachstrebt, und man würde daher Mühe zu begreifen haben, wie es Einigen habe einfallen können, den Reim und die Assonanz, die in diesem Verse als Hauptaccente alles regeln, zu verbergen, oder zu verschleiern, wenn nicht auch hier sich der Einfluß einer Nation merken ließe, die bei dem wenigsten Sinne für das Musikalische, wie für das Poetische, sich doch mehre Zeit hindurch ein gewisses Ansehen in diesen Künsten bei anderen neueren Nationen zu verschaffen gewußt hat.

Der deutsche accentuirte oder Reimvers verbindet, wie oben p. 120 u. f. ausgeführet worden, den Rhythmus und das Zeitmaß mit der Accentuation, aber so, daß er jene dieser unterordnet, und wie er meist nur ganz gleiche Füße hat, auch nicht durch einen stärkeren Antritt dem ersten Schritte die folgenden

unterordnet. Es findet sich daher in ihm nicht das Rhythmische, Tanzmäßige im Anheben und Nachlassen der Bewegung, welches auch die gleichen rhythmischen noch von den taktmäßigen Folgen unterscheidet, sondern er hat einen dem musikalischen vollkommen gleichartigen Takt. Als Beispiel stehe hier noch folgendes Stück von Moritz, welches sich auch durch die Abwechslung der Ruhepunkte vortheilhaft auszeichnet.

Der Schnee zerrinnt, die Fesseln sind gelöst,

u ˘ u ˘ | u ˘ u ˘ u ˘

Die jede Lebenskraft gehemmt,

u ˘ u ˘ u ˘ u ˘

Das Korn in seiner Gruft ist nun verweset,

u ˘ u ˘ u ˘ | u ˘ u ˘ u ˘

Die Zeit der Pflanzenauferstehung kömmt.

u ˘ u ˘ u ˘ | ˘ u ˘ u ˘ ˘

Ich will hinaús, ich will die jungen Keíme

u ˘ u ˘ | u ˘ u ˘ u ˘ u ˘

Aus frischer Erde sprossen séhn,

u ˘ u ˘ u ˘ u ˘

Und harren bis dereínt die süßen Träume

u ˘ u ˘ u ˘ | u ˘ u ˘ u ˘

Der schönern Zukunft in Erfüllung géhn.

u ˘ u ˘ u ˘ | ˘ u ˘ u ˘ ˘

Charakteristisch ist es in beiden Versgattungen, daß in der rhythmischen sich das Anheben der Bewegung durch die Ictus, in der accentuirten das Ausruhen von derselben mit den Accenten auszeichnet; aber damit scheint auch der Charakter ihrer jederseitigen Wirkung auf das Gemüth in genauem Zusammenhange zu stehen. Es ist merkwürdig, daß, welcher auch der Inhalt sey, das Gemüth von der Lesung eines alten rhythmischen Gedichtes munterer und gleichsam gestärket zurückkehret, bei Lesung neuerer Poesie sich leicht abgespannet fühlet; aber der Rhythmus giebt auch den Organen leichte Beschäftigung, reizet sie zu einer gewissen Thätigkeit, wenn der sanfte Fluß des accentuirten Verses die Seele gleichsam in Ruhe einwiegt. Hiernach möchte man denn wohl dem rhythmischen Verse vor dem accentuirten den Preis zuzusprechen geneigt seyn und sich überreden können, daß die Poesie in jenem eine herzerhebendere, das Gemüth mehr stärkende Erholung seyn werde, als sie es in diesem werden kann; ja, da die Rückwirkungen der Seelenäußerungen diesen ihren Ursachen gleichmäfsig sind, daß die Poesie selbst durch den rhythmischen Vers, wie er allgemeiner würde, einen vollkommeneren Charakter erhalten könnte. Wenn nun gar die vokalreicheren italiänische und spanische Sprache, in einer Versgattung, die hauptsächlich auf Klang gehet, es eben so sehr anderen zuvorthun könnten, als eine kräftigere, und eben durch die Consonanten vorzüglich malerische Sprache sich ihrerseits im rhythmischen Verse zu zeigen vermag, so würden Sprachen, die diese beiden

Eigenschaften nicht so wie die griechische in sich vereinigen, so wie der Sinn für Verskunst in ihnen erwachte, von selbst, wie es scheint, auf die Gattung fallen müssen, in welcher sie sich auszeichnen können. Es ist also wohl nicht ganz zufällig, daß sich die deutsche allein, in dem allgemein eingeführten accentuirten Verse, bis auf einen gewissen Grad rhythmisch zu machen gewußt hat. Beiläufig gesagt, kann hierin mit ein Grund liegen, warum die doch vorlängst bekannten künstlichen Canzonen-Stanzen- und Sonnettenformen der Italiäner bei den Deutschen nicht mehr Eingang gefunden haben. Man mochte, da ein herrschender Rhythmus einmal mit diesen Versarten nicht verträglich ist, es entweder zu schwierig finden, ihn im Deutschen genugsam niederzuhalten, oder auch den Ersatz hier vermissen, den jene Sprachen für Entsagung des Rhythmus von der Seite des Klanges geben; genug man behielt, es sey nun aus Noth oder aus freier Wahl, lieber die einfacheren Formen in seiner Begleitung bei. Bei dem Allen aber kann die deutsche Sprache es sich doch als einen eigenthümlichen Vorzug vor den neulateinischen anrechnen, daß sie beide Versgattungen, und mit ihnen die Mittel zu jeder Art von poetischen Darstellung in ihrer Gewalt hat.

Die Gedanken eines Anderen über diese beiden Versgattungen werden nach allem Obigen für den Leser noch mehr Interesse haben, und mögen also zum Schlusse hier folgen.

Die metrischen (*) Verse der Alten quollen ursprünglich aus der Bewegung, ihr körperliches Vorbild war der Tanz der Füße, die modernen accentuirten Verse halten sich dagegen

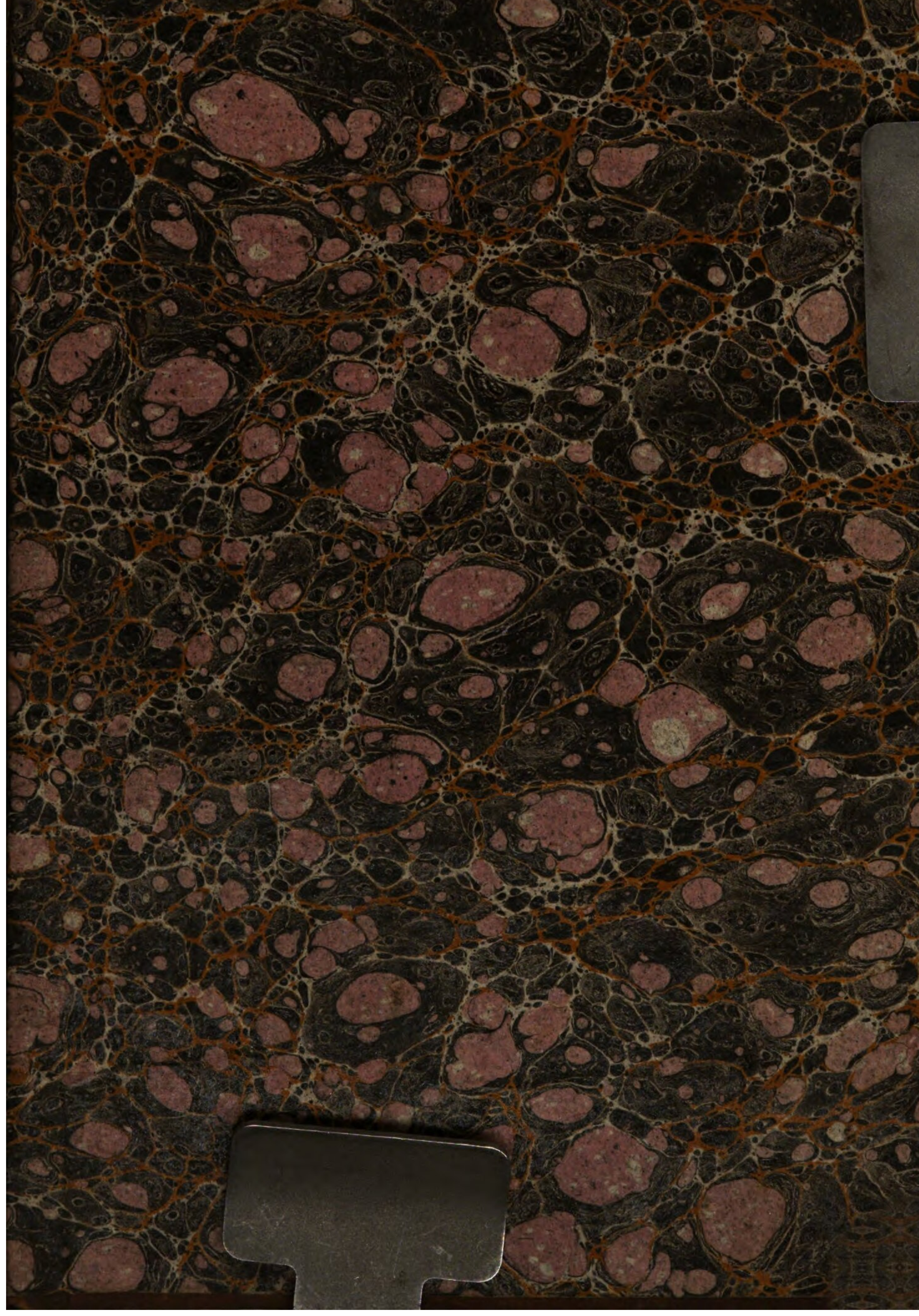
(*) Es dürfte wohl kaum bemerkt werden, daß dieser noch öfter vorkommende Ausdruck die Eigenschaft des Rhythmischen ganz eigentlich in sich fassen soll, da dieses eben das Wesen der antiken Versarten ausmacht, das Metrische aber als nothwendige Bedingung voraussetzt.

an das Eigenthümliche der Stimme selbst, und quillen unmittelbar aus der inneren Sentimentalität. Daher kann man wohl sagen, um den Gegensatz zu bezeichnen, daß jene, so wie alle griechische Kunst plastischer, diese aber musikalischer Natur sind. Diese beiden Versarten stehen sich also sicherlich ebenso entgegen, wie die antike plastische Objectivität, der subjectiven modernen Romantik entgegensteht, und das scheint mir die Wahl unter ihnen zu bestimmen. In jedem Gedicht, mag es Epos oder Ode, oder Dithyrambos oder Tragödie seyn, in jedem, wo die äußere Objectivität auf mich eindringend dargestellt werden soll, da werden innerlich Zufall und Schicksal herrschen, und das Kleid wird metrisch seyn. Wo aber das Gewirr der Wechselbestimmungen als in meiner Seele keimend dargestellt werden soll, da wird innerlich mystische Anknüpfung an das Unbegreifliche herrschen, und in immer wechselnden Andeutungen der inneren ewigen Sehnsucht der Seele dorthin spielen, und das Gewand wird accentuirte Musik seyn müssen. So wie dort alles Erscheinung und Körper ist, so ist hier alles Seele und Regung, und das Gedicht erscheint dort als ein gegliederter schreitender Körper, hier als ein fliegender Gesang. Die erste Romanze der Welt ist der Gesang der still in den Zweigen sitzenden Nachtigall, so wie hingegen das erste Plasma, das der Mensch waget, ist, wenn er seine eigene Körperkraft als etwas äußerlich Gegebenes nimmt, und im geregelten Tanze ausspricht.

Noch ist dieser Gegensatz zwischen jenen beiden Versarten zu merken, der aus dem Vorgesagten folgen muß. Wenn nämlich der metrische Vers in seinem Bau als gegliedertes Ganze erscheint, mithin plastischer Natur ist, so wird er, eben weil in seinem Inhalte, sowie in den Gesetzen seines Gliederbaues, ausschließlich der plastische Geist herrschend ist, in allem Übrigen seiner Form die ängstlichste Sorge für den Wohllaut fordern. Der accen-

tuirte Vers aber, der so wenig Regeln seiner Composition geben kann, und dennoch nicht minder schwierig ist, wird, eben weil er im Wesentlichen musikalischer Natur ist, in diesem seinen ewigen Fortfließen durch alle Mittel, die ihm frey bleiben, nach Gestaltung und Proportion streben. Er wird z. B. nicht anders, als in sehr bestimmten, künstlich und mit architektonischer Symmetrie geordneten Strophen oder Stansen erscheinen, weil er nicht anders gleichsam zur äusseren Körpergestalt gelangen kann. Der metrische Vers gehet aus vom Epischen; um lyrisch zu werden, muß er immer mehr sich den romantischen Versarten nähern; dieß thut er zuvörderst durch die symmetrische Construction seiner Strophen, als dem Theile, der seiner plastischen Natur näher liegt, man wird aber auch in dem Wesen altlyrischer Versarten Mehreres von den musikalischen Elementen wenigstens annäherungsweise aufspüren können. Der accentuirte Vers aber ist gleich an das alleräußerste Ziel der Lyrik hinausgesprungen, und ist nur von da allmählich etwas zurückgegangen, um auch für die Erzählung noch die Möglichkeit accentuirter musikalischen Versarten aufzufinden. Beiläufig angemerkt, mag wohl aus diesem radikalen Unterschiede erklärbar werden, warum alle Versuche mislingen, die antike Musik aus der modernen heraus zu restauriren, und warum alles Bestreben Metrik in die neue Musik auszudrücken, so dumpf und tonlos ausfällt.





Fink von Finkenstein, Friedrich Ludwig Karl

Arethusa Oder Die Bukolischen Dichter Des Alterthums

Bd.: 2

Berlin (1810)

4 A.gr.c. 1 fb-2

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10216502-0